С. И. ТЮЛЯЕВ

АРХИТЕКТУРА ИНДИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

С. И. ТЮЛЯЕВ

АРХИТЕКТУРА ИНДИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ
МОСКВА
1939

Многочисленные памятники индийского зодчества, сохранившиеся начиная с IV в. до н. э., — лишь очень малая часть того, что было создано в Индии до порабощения этой страны английским капитализмом и насаждения в Индии англо-индийской псевдовосточной архитектуры.

Раскопки на среднем течении Инда в Мохенджо-Даро (провинция Синд), начавшиеся в 1924 г., обнаружили 6—7 слоев городского поселения, существовавшего с первой четверти IV тысячелетия по последнюю четверть III тысячелетия до н. э., когда место опустело.[1] Открытая культура, получившая название «культуры долины Инда», близка к шумерийской; установлено, что она распространялась на территорию современного Белуджистана и Афганистана. Город носит следы благоустройства, хорошо снабжался водой, имел централизованную систему водостоков и был построен из прочно обожженного кирпича. Раскопки доказали наличие морских и сухопутных торговых связей населения той эпохи с Месопотамией, Ираном и Центральной Азией. Это лишний раз подтверждает, что Индия никогда не была отрезана от тесного общения с соседними странами.

Другим районом, где была открыта подобная древнейшая индо-шумерийская цивилизация, является Хараппа, в Пенджабе, на старом русле р. Рави.

Древнейшие сохранившиеся памятники, находящиеся на севере полуострова, относятся лишь к IV и III вв. до н. э. Они представляют собой уже развитую архитектуру и впервые воспроизводят в камне формы деревянного зодчества. На юге Индии применение камня началось только в VII в. н. э.

Наибольшее строительство в камне начинается при Ашоке (274—237 гг. до н. э.) из династии Маурия, когда почти вся территория полуострова была объединена в одно государство. Ашока ревностно распространял буддизм и построил, по свидетельству различных буддийских литературных источников, огромное количество сооружений буддийского культа.

[1] Это был один из городов дравидов, создавших древнейшую цивилизацию Индии. Город датируется примерно с 3250 по 2700 гг. до н. э.

Истоки индийского зодчества восходят к постройкам древнеиндийской земледельческой общины, к ее домам и ведическим храмам, в которых были заложены основы позднейшей архитектуры Индии.

Поскольку памятники древней гражданской архитектуры до нас не дошли, мы вынуждены обратиться к косвенным данным для ее изучения.

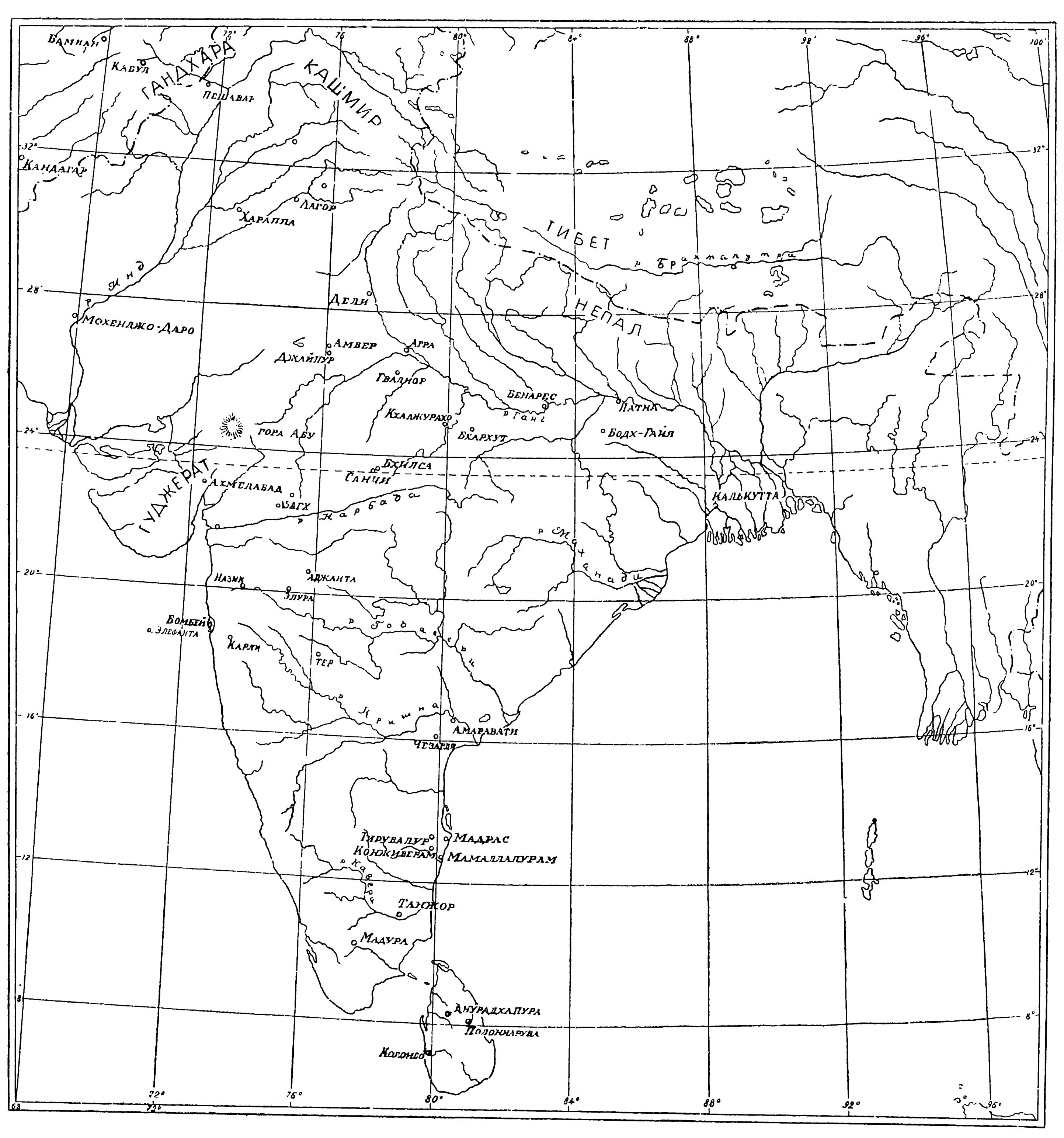
В каменном рельефе II в. до н. э. в Бхархуте изображены деревенские дома, прямоугольные в плане, с двускатной крышей и двустворчатой дверью посредине. Стены были, очевидно, из высушенной на солнце глины, а крыши, повидимому, покрыты тростником. Подобные крыши строятся в современных сельских хижинах Бенгалии. Внутренний двор, образованный четырьмя такими домами, расположенными квадратом, служил загоном для скота. Если их три, то они ставятся в виде буквы П, а четвертая сторона защищается оградой, имеющей ворота. На рельефе видно, что крыши в поперечном разрезе были полукруглые или остроконечные. Последняя форма повторяется в храмах юга VII в. н. э., высеченных целиком из монолитной скалы. В буддийском доме молитвы «чайтья» в Карли, I в. до н. э., вырубленном в массе скалы, килевидная арка над входом воспроизводит с декоративными целями деревянные бруски, поддерживающие выпуклые скаты крыши дома.

В Индии деревянные формы постоянно повторяются в камне, и вообще традиционные формы переносятся в любой материал.

Правила планировки города, относившиеся к искусству архитектуры, не только исходят от деревни (грама), но обычно план последней может служить также и для города.

Некоторые особенности устройства таких своеобразных по форме культовых памятников, как буддийский коммеморативный памятник «сту́па», тоже связаны непосредственно с обычаями древней индийской деревни эпохи Вед.

В трактате архитектурных правил «Манасара Шильпа-Шастра», составленном в V или



Карта архитектурных центров древней Индии.

VI в. н. э. по гораздо более древним источникам, мы встречаем чрезвычайно разработанные правила строительства городов, деревень и отдельных зданий.

«Манасара» — это трактат, входящий в состав Шильпа-Шастра-санскритских религиозно-канонических книг, созданных для руководства индийских ремесленников, художников и архитекторов. В трактате строго определяются все пропорции зданий, деталей, фигур, их атрибуты, расцветка и т. д.

По «Манасара», существовало 8 типов планов деревень и городов. Рассмотрим, например, деревенский план типа «дандака» (рис. 1). Это прямоугольник, вытянутый в направлении восток — запад, со сторонами, расположенными строго по странам света. Продольные параллельные улицы пересекаются под прямым углом с поперечной осью, вытянутой с севера на юг. Четверо ворот в ограде деревни, в середине каждой стороны, выходят на страны света. Другие четверо ворот находятся по углам. Ежедневный обход стражи вокруг селения, совершаемый по движению часовой стрелки, внутри ограды, по так называемому «пути звездного благополучия», превратился в церемонию «прадакшина», принятую затем в буддийском культе. Упомянутый памятник сту́па, возникший в гораздо более позднюю эпоху, строился с круговой обходной дорожкой, обнесенной оградой, внутри которой и совершалась церемония прадакшина.

В селении типа дандака центральная продольная улица, идущая с востока на запад, называлась «раджапатха», т. е. «дорога раджи», а центральная поперечная — «махакала» — «широкая дорога», или «вамана» — «южная дорога», по имени слона, символизирующего южный квартал или дождевое облако юго-западного муссона. Главный храм помещался на западном конце «дороги раджи», против западных ворот, с входом на восток. Два меньших храма стояли: один на «пути звездного благополучия», несколько севернее восточных ворот, фасадом тоже на восток, и другой — вне ограды, справа от северных ворот, входом на север. В юго-западном и северо-восточном кварталах находились два пруда. Центр деревни, где пересекаются обе главные улицы, был местом собраний совета старейшин, происходивших обычно под индийской смоковницей (баньяновым деревом).

Другой план — «падмака», «лотосолистный», (рис. 2), интересен своей формой сплюснутого восьмиугольника и оградой, волнистой, как края лотосового листа. Ворота ограды и обе главные осевые улицы неизменно направлены на четыре страны света. Диагональное расположение улиц, как всегда, избегается. Направление улиц по странам света предусматривает использование восточных лучей солнца и южного ветра, а отсутствие диагональных сообщений облегчает движение по селению и защиту его от внешнего нападения.

Примером наиболее поздней планировки города по древним правилам «Шильпа-Шастра» служит Джайпур, основанный в 1728 г.

В позднебрахманских храмовых комплексах в виде концентрических оград огромные декоративные надвратные башни «гопурам» своим названием указывают на происхождение от «коровьих ворот» деревни, куда загоняли скот во время опасности.

Можно найти много других доказательств того, что истоки индийской архитектуры периодов брахманизма, буддизма и индуизма ведут к древнеиндийской деревне эпохи Вед.

В III в. до н. э., при Ашоке, типы буддийских культовых сооружений уже сложились. К ним относится сту́па, хотя и не являющийся архитектурным сооружением в полном смысле слова. Сту́па — добуддийский тип постройки, принятый в буддизме и затем эволюционировавший в форме. В III в. до н. э. сту́па пред-

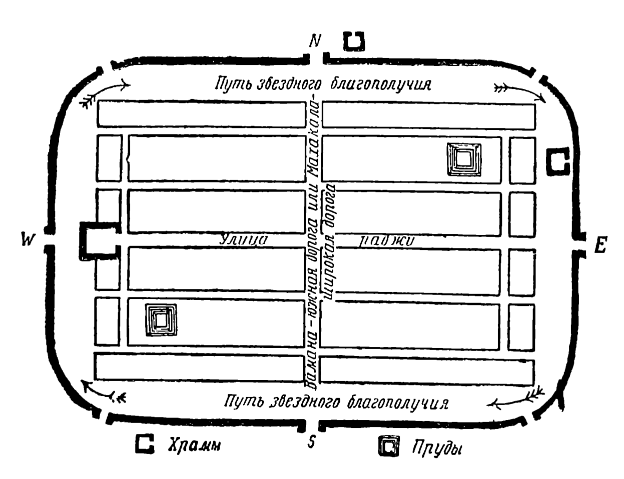


Рис. 1. Деревенский план — тип «дандака»

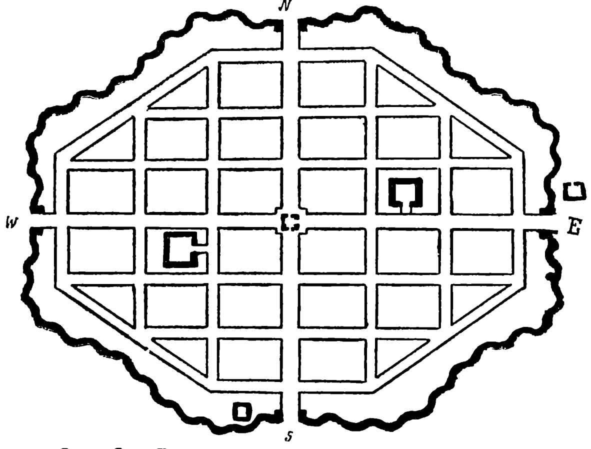


Рис. 2. Деревенский план — тип «падмака» («лотосолистный»).

ставлял собой поставленное на платформу полушарие, сплошь сложенное из кирпича или камня. Поверхность, повидимому, покрывалась слоем цемента и орнаментировалась. Сту́па окружался концентрической оградой с четырьмя воротами — «торана», ориентированными по странам света и обычно богато украшенными скульптурой и резьбой. Тело сту́па служит как бы постаментом для буддийского реликвария, поднятого на зенит полушария, окруженного оградой квадратного плана, и организует движение вокруг. Над реликварием возвышается шпиль с нанизанными на нем плоскими круглыми символическими «зонтами» нечетного числа и постепенно уменьшающимися в диаметре по направлению кверху.

Церемония обхода сту́па совершается по дорожке, проходящей по краю платформы вокруг подошвы его тела, тем же порядком, как совершался обход деревни (церемония «прадакшина»). Излюбленный эффект световых контрастов брахманских храмов применялся и здесь: на теле сту́па в особых гнездах помещались светильники, выделявшие полушарие огненным силуэтом на фоне небесной тьмы.

Древнейший уцелевший сту́па в Санчи построен при Ашоке, но ограда с украшенными скульптурой воротами (торана) более поздняя. Переделки этого сту́па производились во II и I вв. до н. э. Фигурная скульптура на торана изображает мотивы сказаний и легенд буддизма, а также ведических «якша» (дриад). Последние трактованы с уверенной силой и смелостью наивного натурализма, хотя и не лишенного вовсе известной тонкой и высокохудожественной «стилизации» позы и форм, не имеющих ничего общего с грубым натурализмом, как таковым. В «Манасара», например, даются точные пропорции отдельно для фигур людей, богов и богинь. В создании этих памятников участвовали более широкие народные массы, допущенные к этому буддизмом, не считавшимся с кастовыми ограничениями брахманизма. Участие новых народных масс в дальнейшем развитии искусства Индии внесло в него свежую струю.

Класс, воспринявший буддизм как свою новую религию, лишь недавнее время приобрел большее общественное значение в Индии. Это были воины, торговцы и ремесленники, значение коих усилилось со времени возникновения буддизма, в противовес жрецам — брахманам. На их средства и был создан, в частности, данный сту́па в Санчи, о чем гласят надписи на нем.

Совершенство скульптуры на торана свидетельствует о многовековой художественной преемственности и перенесении в камень опыта резчиков по дереву и кости. По древним литературным источникам тоже известно, что уже в ведическую эпоху деревянные столбы для привязывания жертвенных животных украшались художественной резьбой.

Уже в сту́па поражает любовь индийских мастеров к сочетанию пластики с архитектурой. Пластика никогда не играла в Индии самостоятельной роли отдельных тектонических произведений круглой скульптуры, но служила неотъемлемой частью целого — архитектурного сооружения. Нередко она бывает атектонической, как, например, на столбах торана в Бхархуте.

Это поразительное богатство форм индийских скульптурных комплексов создано народным творчеством. Мифотворчество в Индии породило огромное количество разнообразнейших образов, трактуемых в искусстве с большой свободой и широтой художественного выражения. Исполнителями были массы ремесленников, социальное положение которых в Индии в древности не было низким.

Символизм самого сту́па соответствовал отвлеченным идеям буддизма на его ранней стадии развития, когда его учение составляло так называемую «Хинаяна», т. е. «Малую колесницу», в отличие от более поздней — «Махаяны» — «Великой колесницы», когда самое учение и выражение его в искусстве очень усложнилось.

Логическая четкая завершенность и простота геометрической формы сту́па с его отвлеченным символизмом, как и весь тектонический замысел сооружения, не гармонируют с натуралистическим окружением богатой и сложной скульптуры.

Составить полное представление об искусстве Индии эпохи раннего буддизма по немногим памятникам этого периода нельзя, тем более, что было создано и погибло огромное количество построек. При этом несомненно, что уже тогда существовало много локальных течений и школ, о чем говорит «Манасара», являющийся позднейшим источником. Поэтому делать окончательные выводы о законах развития хотя бы только этого ничтожного отрезка художественного творчества Индии было бы преждевременно.

От сту́па в Бхархуте (II в. до н. э.) сохранились лишь части торана, находящиеся в Калькуттском музее.

В Индии были распространены коммеморативные столбы «стамбха» с высеченными на них эдиктами. Они ставились в священных для буддизма местах. Древнейшие из дошедших до нас стамбха относятся ко времени Ашоки. Сохранились стамбха не только III в. до н. э., но и I в. до н. э., а также III и IV вв. н. э., например в Санчи, Лаурия Нандангарх, Рампурва. Это колонны с гладким, круглым в поперечном сечении стволом и капителью, несу-

щей скульптурные символические изображения. Капитель стамбха Ашоки в Сарнатхе завершается полуфигурами четырех соединенных туловищами львов [1]. Общий характер стилизации львов, трактованных в геральдическом духе, явно указывает на связь с искусством Суз и Персеполя ахеменидского Ирана, пришедшим сюда в несколько измененном виде. Связь индийского искусства с Ираном подтверждается не только скульптурой столбов — стамбха, но и другими памятниками времен Ашоки, а также его деда Чандрагупты (321—297 гг. до н. э.), основателя династии Маурия. Раскопки на месте Паталипутры [2] столицы Чандрагупты, открыли дворцовый зал, напоминающий дворцы ахеменидских Суз и Персеполя.

Упомянутые иноземные влияния, пришедшие в искусство Индии в III и II вв. до н. э. с Запада, как, например, искусство Гандхары, и воспринятые двором и знатью, не имели корней в народном искусстве Индии, породившем свой собственный стиль, представленный, как выше указано, в скульптуре торана сту́па в Санчи и продолжавший эволюционировать в эпоху средневековья, создав памятники X—XII вв. н. э.

Стамбха не получили позже большого распространения. Колонна, столб или подпорка всегда применялись в индийской архитектуре; о них трактует также и «Манасара». Но целая колоннада, как основной элемент здания, широко входит в обычай лишь в индо-мусульманской архитектуре «Великих Моголов» (XVI—XVIII вв.) и в южно-индийских храмах позднего времени.

С III в. до н. э. и позже сохранился другой своеобразный вид архитектуры — пещерной. Она представлена буддийскими домами молитвы — «чайтья», высеченными целиком в скалах. Надземных чайтья почти не сохранилось. Почти все древнейшие чайтья относятся к скальной архитектуре, например чайтья в Бхаджа (конец III в. до н. э.), Аджанте (конец III в. до н. э. — до VII в. н. э.; из них чайтьи № 9 и 10 III и II вв. до н. э.), в Бедса (ок. 175 г. до н. э.), Назике (ок. 160 г. до н. э.) и в Карли (ок. 80 г. до н. э.). Выемка грунта в теле монолитной скалы образует трехнефное помещение чайтья, продолговатое в плане, с абсидальным закруглением против входа, служившим первоначально местом для сту́па, а позже—для скульптурного изображения Будды. Нефы отделены двумя рядами колонн, «поддерживающих» перекрытие килевидной формы. Его разрез на фасаде дает килевидную арку над входом, так называемое «солнечное окно» — единственный источник освещения в чайтья. Выше уже отмечено, что эта арка по форме и деталям в точности воспроизводит деревянное перекрытие деревенского дома. Вся тектоника сооружения указывает на подражание деревянным прототипам. Внутри зала, на потолке, высечены ложные ребра, как бы свешивающиеся сверху. Они воспроизводят деревянные дуги, поддерживавшие перекрытие, делавшееся в деревянных домах Бенгалии из тростника.

[1] Первоначально фигуры львов поддерживали символическое „Колесо Закона" Будды.

[2] Современная Патна.

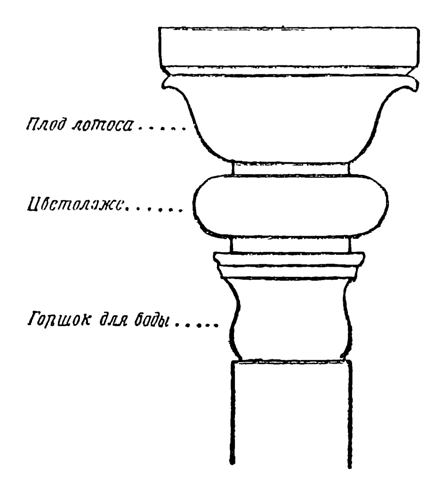


Рис. 3. Капитель храмовой колонны.

Контраст света и мрака днем и освещение лампами ночью усиливают эффекты золотых росписей капителей колонн и деталей сту́па.

Чайтья тоже не принадлежат исключительно буддийскому культу. Церемония прадакшина совершалась и здесь; обход происходил вокруг колоннады.

Чайтья в Карли — типичный и лучший образец индийской архитектуры эпохи раннего буддизма.

У входа — две колонны древнебрахманского божества Вишну, с капителями «амалака», изображающими плод голубой водяной лилии (рис. 3). Над портиком с тремя входами помещается «наубат-хана» — место для музыкантов, ныне разрушившееся. Свет проникает сквозь большую арку типа лотосового листа, пробитую над центральным входом. По ее внутреннему краю видны кончики декоративных перекладин, подражающих подлинным продольным связям под стропилами в деревянных домах времен Ашоки (см. фасад чайтья в Бхаджа, III в. до н. э.). Наружный контур окна воссоздает форму листа пипала — священного для буддистов дерева. Весь фасад украшен рядами подобных маленьких глухих окон, сочетающихся с ведической жертвенной оградой. Главный зал для собрания членов «сангха» (буддийской общины) отделен от обходного пути вокруг него (для церемонии прадакшина) пятьюдесятью скульптурными колоннами с восьмиугольными стволами. Их базисы симво-

лизируют «кувшины изобилия» богини счастья и богатства Лакшми. Исключительно художественной работы капители с дэвами (гениями) на слонах. Фигурная скульптура чайтья в Карли создана позже, когда буддизм усложнился и выделил учение «Махаяны» («Большой колесницы») с его сложными образами.

Переход раннего стиля индийского искусства эпохи «Хинаяны» к более сложному, соответствующему «Махаяне», демонстрируется эволюцией стиля отдельных пещерных храмов в Аджанте (Северная Индия).

Весь комплекс сооружений высечен в скалах на берегу Вагхора за время с III в. до н. э. по VII в. н. э. В комплексе 28 отдельных помещений. Помещения с 8-го по 13-е относятся к III — I вв. до н. э. Колонны в них восьмиугольные, простые, гладкие, без базисов. Вторая серия пещер — «вихара» (келья или монастырь), с 14-й по 18-ю, и чайтья 19-й датируются II — III вв. н. э. Залы для монахов с 1-го по 6-й построены главным образом в VII в. Четвертая группа — учебных помещений (или, быть может, монастырей) — с 20-го по 25-е и чайтья 26-й строились до конца правления Харша Вардана (середины VII в. н. э.) и частью не окончены.

Базисы колонн здесь квадратные. Восьмиугольные стволы переходят наверху в шестнадцатиугольные, округлые с каннелюрами. Их капители с обычными «амалака», стилизованным плодом водяной лилии, несущими ведический алтарь. Над колоннами — скульптурный фриз с буддийскими сценами, затем «чхаджа» — крыша веранды, и выше — второй фриз с пластическими изображениями мотивов и сюжетов по легендам из жизни буддийского неба. В 26-й чайтья середины VII в. н. э. колонны разработаны очень сложно сравнительно с ранней Аджантой или Карли. Скульптура капителей, исполненная с мастерством, напоминающим искусство резьбы по слоновой кости или драгоценным камням, характеризует эпоху расцвета искусства Индии, классический период индийского искусства и литературы, длившийся примерно в течение V, VI и VII вв. н. э.

В буддийской архитектуре большую роль играла стенопись, раскраска скульптуры и золочение деталей колонн и ступа. Сохранившиеся росписи в Аджанте свидетельствуют о глубоком понимании индийскими художниками особенностей этого вида живописи.

К буддийской архитектуре Индии относятся еще монастыри — «сангхарама» и кельи — «вихара», архитектурные формы, созданные тоже до буддизма и несложившиеся вполне определенно. Вихара (означает также монастырь) сохранились, например, в Надсуре, Бхаджа и в Назике (все II в. до н. э.). Подобны им джайнские скальные монастыри; из них более интересные находятся в Ориссе, в холмах Удайягири и Кхандагири (II в. до н. э.).

В искусстве Гандхары, сложившемся в первых веках нашего летоисчисления на северо-западе Индии, на основе взаимодействия позднеэллинистического и индо-буддийского искусства, мы имеем дело лишь с одной особой ветвью индийского искусства этой эпохи.

В I в. н. э. через северо-западные горные проходы в Индию хлынули новые народы. Из них индо-скифы — кушаны — создали при Канишке (конец I в. н. э.) государство, объединяющее территории севера Индии до Бенареса и Синда, современного Афганистана, и юг западного и восточного китайского Туркестана.

Официальной религией кушанов стал буддизм школы «Махаяна», вместе с которым индийская культура и искусство распространялись за пределы Индии и оттуда дальше, органически войдя в состав культуры стран Дальнего Востока.

В Гандхаре (северо-западная часть Индии и север современного Афганистана) на основе синкретической местной культуры развилось так называемое «буддийское искусство», эллинистическое по форме, особенно вначале. Оно сыграло огромную роль в деле образования средневекового искусства Средней и Центральной Азии, а также и самой Индии. В Гандхаре несколько видоизмененный буддизм, при воздействии иранских и семитических верований и наличии сложного пантеона, впервые создал иконографический образ Будды, изображение которого в первые века в буддийском искусстве не встречается. Под влиянием позднеэллинистического искусства Бактрии в Гандхаре прототипом образу Будды послужил Аполлон; плащ и пучок в виде шиньона в прическе Будды были аполлоновы, поза фигуры подражала древнеримским статуям, но тип лица Будды — индийский. Через Иран в Гандхару переходит изображение нимба.

Индо-эллинистическое искусство Гандхары особенно известно своей скульптурой, буддийской по сюжетам и эллинистической по форме. С течением времени эллинистические формы гандхарского искусства сильно эволюционировали на почве Индии. Особую роль в образовании стиля гандхарского искусства сыграло наследие эллинистической школы исчезнувшего греко-бактрийского государства, прошедшего перед приходом в Гандхару через эллинизированное искусство Парфии. Не только на территории современного Афганистана, но и в северо-западной части самой Индии эллинистические мастера создали школу своих учеников.

Форма ступа в Гандхаре сильно меняется. Полушарие тела ступа теперь возвышается на невысоком цилиндре, поставленном на обычно

многоступенчатую платформу, нередко крестовидной формы, без ограды. Шпиль в зените полушария удлиняется, а зонтики на нем уменьшаются. В Таксиле имеется сту́па Бхаллар (III — IV вв. н. э.) подобной формы, также в Хадда, в амфитеатре Шевакка (III в. н. э.). Сту́па Дхармараджика в Таксиле сохраняет догандхарскую форму. У больших сту́па основания обычно опоясаны горельефными фигурами Будды. Пластическая декорация гандхарских сооружений создана из камня или лёссовой глины, высушенной на солнце и раскрашенной.

Близость древней месопотамской культуры к «культуре долины Инда», открытой в Мохенджо-Даро, в значительной степени сказывается и в гражданских постройках Гандхары. Таков, например, дворец в Таксиле, в виде комплекса открытых дворов с различными помещениями по сторонам.

Материалом жилищ в Таксиле служат камень, кирпич и глина.

В период могущественной династии Гупта (320—535 гг. н. э.) северная и часть центральной Индии были вновь объединены. Столицей опять стала Паталипутра. Территория империи Гупта включала два главных торговых пути: по долине Ганга (империя простиралась от Калькутты до Инда) и от Бомбея на север страны. Развиваются крупные города, торговля и ремесла. Литература, науки и искусства процветают. В это время созданы крупный трактат по математике и астрономии и драмы Калидаса, причем литературный язык отрывается от народного. Это была эпоха утонченной культуры и роскошной придворной жизни. В среде аристократии намечается упадок, сказавшийся и в архитектуре. Эпохе Гупта приписывается также создание так называемого кодекса «Законов Ману», закрепляющего кастовый строй.

Не случайно именно в эту эпоху блестящего развития всех видов искусства был создан уже упоминавшийся трактат по архитектуре «Манасара» (V—VI вв.), фиксирующий многовековые строительные обычаи.

Из него мы узнаем, что культовые и светские здания бывали от одного до многих этажей. На барельефе в Бхархуте изображается трехэтажная жилая постройка, а также и двухэтажные здания. Кастовая принадлежность и ограничения строго учитывались в этажности и типах жилых зданий, а также в планировке селений. Так, жилища низкой касты сжигателей трупов выносились далеко за городскую ограду. Градации могущества властителей тоже обусловливали этажность и размеры их дворцов. Материалов для всех видов построек было четыре: камень, кирпич, дерево и железо. Некоторые здания, например надвратные башни — «гопурам», строились из комбинированного материала. При планировке селений тщательно учитывалась возможность их дальнейшего роста. Скульптор, «вардхаки», работал в контакте с архитектором, «стхапатхи», и подчинял свою декорацию планам последнего. Социальное положение архитекторов и ремесленников, по «Манасара», было довольно высоким. Содержание этого сочинения лишний раз доказывает большое разнообразие архитектурных школ и типов в пределах Индии, судить о которых мы не можем, так как памятников не сохранилось.

Скальная архитектура эпохи Гупта представлена буддийскими чайтья и вихара, например в Аджанте (вихара 16-я и 17-я), сохраняющими свой прежний план и построение эпохи раннего буддизма («Хинаяна»), но богато декорированными скульптурой, резьбой и стенописью. Хотя само по себе пластическое убранство зал художественно и гармонично, оно не вполне соответствует лаконической простоте и четкости архитектонического построения внутреннего помещения. Фасады украшались так же сложно. Роскошное убранство колонн сильно отличает их от более древних. Типичны приземистые колонны с многогранным, близким к кругу каннелированным стволом, противопоставляющимся четырехугольному низу и верху. Применяются и другие типы колонн, со сложными поясными украшениями довольно высокого рельефа.

Архитектурный тип чайтья встречается и в брахманской архитектуре, например в храме Капотешвара в Чезарля, с его килевидной каменной крышей. Вообще же при Гупта становится обычной плоская крыша храмов.

Древний культовый обход здания теперь происходит внутри храма, так как изображение божества в нише против входа отделяется от задней стены (например в храмах в Айкале).

Каменный сту́па Дхамек в Сарнатхе, ок. VI в., с телом, покрытым декорированными плитами, указывает на распространение в глубине Индии гандхарского, цилиндрического по форме сту́па.

Декоративные элементы сту́па, как и вообще в архитектуре эпохи Гупта, усиливаются. Изобилие декоративного убранства архитектуры весьма характерно для искусства эпохи Гупта. Перегруженность декорацией, недостаток полной простоты и благородства символов, изображающих формы природы, характеризуют скульптуру и архитектуру культовых зданий эпохи Гупта, особенно ее конца, что отражало развитие излишней роскоши, утонченности и упадочности среди придворной знати и высшей аристократии. Наиболее блестящим искусство эпохи Гупта было скорее всего в V в.

Особый тип башнеобразных храмов, обычно посвященных божеству Вишну и позже широко распространившихся на севере Индии, впервые наблюдается при Гупте. Таков тип буд-

дийского храма Махабодхи («Великого просветления») в Бодхгайе, VI в., с многочисленными декоративными «этажами».

Живопись, развившаяся в Индии очень рано в форме стенописи, при Гупта создала знаменитую школу Аджанты V — VII вв. и частично до III в. н. э. Здесь индийские мастера высказали превосходное понимание особенностей стенной живописи. Огромная жизнерадостность, свобода и сила выражения сцен из жизни народа и знати, иллюстрирующих буддийские легенды, при исключительно мастерском умении равномерно заполнять фон, делают эту монументальную живопись подлинным истоком лучших особенностей более поздней индусской миниатюры.

Уже в 480 г. кочевники, белые гунны-эфталиты, нанесли империи Гупта первое поражение. С ее распадом Индия оставалась раздробленной до образования первых крупных мусульманских государств. Пять веков до Сабуктегина и его сына Махмуда Газневийского (1001—1026 гг.) внешних нападений на Индию почти не было.

С децентрализацией происходит упадок торговли, жизнь крупных городов переходит в большие деревни, усиливаются местные центры, и большее значение приобретает центральная Индия.

Искусство после падения династии Гупта тоже дробится на множество местных школ, и формы его усложняются. По «Манасара», например, Индия в архитектурном отношении делилась на 10 областей: Пенджаб, Декхан, Доаб, Коремандельское побережье, Джайпур, Малабар, Каушамби, Южный и Северный Бихар и Гурджара. Однако отождествить с этими районами определенные архитектурные школы и вообще понять смысл этого подразделения в настоящее время затруднительно.

Несмотря на дошедшее до нас большое количество архитектурных памятников этого периода, судить о нем во всеиндийском масштабе мы можем довольно обще. В целом храмовую архитектуру можно подразделить на два типа: северный — «шикхара», посвященный божеству Вишну, и южный — «вимана», культа Шивы. Обе формы происходят от одного источника: древних деревенских храмов, изображенных в рельефах Санчи и Бхархута, III в. до н. э. Их план обычно таков: к самой священной части — «гарбха-гриха» («лоно»), квадратного или прямоугольного плана, спереди примыкает притвор — «антарала», а перед последним — «мантапам», помещение для молящихся (рис. 4). Сравним типичное изображение деревенского храма в рельефах Бхархута. Главная часть постройки квадратная, с куполом на бамбуковом или вообще деревянном каркасе. Здесь находится объект поклонения. Это прототип «гарбха-гриха», средневекового храма. Перед ним — открытая галлерея, покрытая обычным индийским чхаджа, служащая убежищем для двух стражей храма, изображенных на барельефе. Из галлереи развился притвор — антарала. Впереди нее — помещение для сбора верующих, мантапам, с двускатной крышей.

В северном типе храма башнеподобная надстройка над его главной частью — гарбха-гриха — наверху круто суживается, а в южном она идет кверху уступами. Интересно, что у некоторых храмов, например божества солнца Сурия в Конарке, по сторонам находятся каменные горельефы в виде колес, то же наблюдается у храма Виттхале в Виджайянагаре, также у храма Дарасурам в Танжоре. Колеса, как и самое название южных храмов — «вимана», т. е. «божественная колесница», указывает на то, что храм, очевидно, представлялся, как колесница божества. В ней, по древним верованиям, бог солнца Сурия совершает свой ежедневный путь по небосклону. Сохранился обычай вывозить в особой колеснице во время празднеств статую божества, причем колесница является как бы маленьким храмом, поставленным на колеса.

В основе тектоники покрытия шикхара лежит квадрат со вписанным в него шестиугольником, а в последнем — под углом в 45° последовательно уменьшающиеся кверху квадраты. Прототипом такой конструкции опять-таки являются деревенские деревянные дома. Круто поднимающиеся высокие перекрытия служат лучшей защитой от тропических ливней. В пределах двух типов храмов — северного и южного — трудно с ясностью наметить отдельные архитектурные школы, так как огромное количество материалов об интересных и важных па-

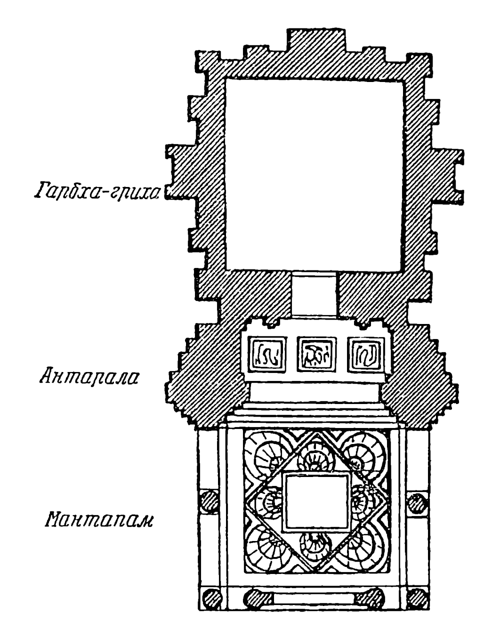


Рис. 4. Типичный план индусского храма.

мятниках Индии еще не опубликовано, многие же постройки совершенно не изучены.

Шикхара дает ощущение спокойного вырастания вверх. Здесь господствуют вертикальные линии с выгнутым профилем. Это придает особую мягкость и «пластичность» контурам зданий, напоминающим какие-то плоды и вообще растительные формы.

В покрытии вимана каждая часть четко отделяется ступенчатыми промежутками, придающими построению горизонтальность.

Вимана и шикхара, несмотря на все внешнее различие их форм, восходят к деревенским прототипам народной архитектуры. Но развитие они получили уже в храмовых формах, причем различие между северным и южным типом этих строений начинает появляться только с применением камня (и кирпича).

Форма шикхара сложилась в период расцвета индийского искусства, в V—VI вв. н. э. Главное применение этот тип получил в XI—XIV вв.

К наиболее древним сохранившимся шикхара относятся некоторые из храмов группы Бхуванешвара (древней столицы Ориссы), например большой храм Лингараджа VII в. с пристроенными к нему двумя галлереями IX или X в. Здание сложено из каменных плит, не связанных каким-либо веществом или скрепами. Храмы Муктешвара и Парашурамешвара построены тоже в VI—VII вв. К XII и XIII вв. относится храм Раджарани, характерный добавлением малых шикхара, подчеркивающих вертикальную устремленность основной части. Храм Солнца — Сурия (или «Черная пагода») в Конарке, XIII в., примечателен подчеркиванием его символической роли, как колесницы, колесами у основания здания, числом 24 по 3 м в диаметре. Пластическое оформление здания здесь играет огромную роль. Храм Кандария Махадева в Кхаджурахо (Центральные провинции) около 1000 г. несколько отличается от храмов Ориссы. Здесь основной шикхара тоже окружен малыми. Постепенное возвышение покрытий частей — мантапам, антарала и самый шикхара — придает спокойствие устремлению вверх. Внутри применены излюбленные эффекты контраста света и мрака, при преобладании последнего. Свет проникает только через вход и придавленные крышами балконы, расположенные на высоте входа; его разреженные лучи теряются под мраком покрытия.

Во всех отношениях исключительными памятниками ранней архитектуры юга Индии являются известные храмы в Мамаллапурам, близ современного Мадраса, датируемые 600—850 гг. Это наиболее древние из сохранившихся образцов каменных построек юга, сменивших деревянную архитектуру, очевидно, преобладавшую на юге до этой даты. Здания, высеченные целиком из массивов скал, повторяют конструкцию обычных построек. Пять основных храмов, называемых «ратха», т. е. колесница, хотя и не имеющих ничего общего с нею по форме, носят имена пяти героев древнеиндийского эпоса «Махабхарата». Самое интересное из пяти — Дхармараджаратха, четырехэтажное, оставшееся недоделанным здание, наиболее раннее из известных нам храмов — вимана. Высота его всего около 10 м. Этажи, начиная со второго, где помещалось святилище, низкие и идут вверх уступами. Рельефные украшения и здесь играют большую роль. Здание Дхармараджаратха воспроизводит в миниатюре четырехэтажный шиваитский монастырь и тоже является развитием храмовых типов, воспроизведенных в рельефах Бхархута. Подобный же принцип конструкции имеют храмы в Буксаре (в устье Ганга) и в Лальги, а также в других местах Бенгалии, с той лишь разницей, что бенгальские крыши имеют выпуклый изгиб ввиду тропических ливней, и квадратное помещение бенгальских храмов венчает шикхара Вишну, а не шиваитский купол юга. Квадрат нижнего этажа храма (или зала членов общины — сангха, если здание служило буддийскому культу) окружен со всех четырех сторон верандой с крышей, подобной выгнутому бенгальскому чхаджа. В углах веранды находились квадратные кельи для статуй божества или для аскетов. Внешний край веранды огражден скульптурными колоннами и пилястрами с капителями в форме амалака — стилизованного изображения плода голубой водяной лилии. Это — обычная колонна Вишну, восходящая своим символизмом ко времени Ашоки (III в. до н. э.). В построенных из отдельных каменных плит зданиях монастырей первый этаж сооружался, повидимому, из камня, а все остальные — из кирпича с штукатуркой, из дерева или комбинаций того и другого. Угловые купола имеют здесь отогнутые наружу края для стока дождевой воды, что придает им вид колокола. Четвертый этаж — не квадратный, а восьмиугольный, в отличие от северных храмов — послужил для условного наименования этого южного типа храма «дравидийским».

Трактат «Манасара» различает три типа конструкции храмов: квадратный — «нагара», восьмиугольный — «дравидха» и круглый — «весара». Однако в основе план, конструкция и символика рассматриваемых пирамидальных культовых зданий юга происходят от северных древнеиндийских построек.

Форма тростниковой (или соломенной) крыши деревенского дома, неизменно влиявшая на форму каменных покрытий культовых зданий, сохраняется у самого северного здания данного комплекса — Драупадиратха. Другое здание — Бхимаратха — воспроизводит в миниатюре

форму своего древнего прототипа: двухэтажного шиваитского монастыря, изображенного в рельефах Бхархута времен Ашоки. Здание, как и большинство других, осталось незаконченным. Его размеры: 14,6 м $\times$ 7,6 м и 7,9 м высоты. Нижний этаж служил помещением для собраний, из него вела лестница на второй этаж, где помещались монашеские кельи.

Шиваитские постройки VII в. н. э., очевидно, повторяли конструктивные принципы более древних буддийских культовых зданий. Кроме характерной двускатной крыши, все остальное (колонны, пилястры, чхаджа и ряды келий, окружающих путь церемониального обхода на нижнем этаже) подобно таковым четырехэтажного пирамидального монастыря, описанного выше.

В Мамаллапурам созданы также знаменитые скальные рельефы на тему легенды о сошествии священной реки Ганга на землю, по сюжету великого эпоса Рамаяны.

В комплексе архитектуры и скульптуры в Мамаллапурам, созданном в VII в. при династии Паллава [1], особенно в некоторых нерассмотренных нами пещерных храмах и зданиях, заметна беспокойная нагроможденность и напряженность своеобразной сложности. Характерны столбы-подпорки, восьмигранные наверху, с фигурами чудовищ внизу.

Скульптура эпохи Паллава, столь связанная с архитектурой, отличалась в апогее своего расцвета силой, энергией и суровостью выражения. Женские фигуры нередко тяжелы, даже несколько жестки и негармоничны в формах. Условность пропорций фигур, поз и костюма диктуется канонами, изложенными в «Шильпа-Шастра».

Индивидуализм творчества отдельного мастера почти не проявлялся. Творчество народной фантазии в скульптуре направлялось народной мифологией и эпосом. Образы героев древнего народного эпоса к этому времени давно уже канонизировались. Индийская эстетика того времени стремилась выразить прежде всего чувство («раза»), одушевляющее изображаемые фигуры, или понятие, которое связывалось с данным божеством. Таких чувств по канонам было девять. Они выражались главным образом позой и жестом. Скульптура эпохи Паллава отличается большой абстрактностью, в трактовке персонажей не видно разницы в изображении человека и божества. Как сказано, искусство индийской скульптуры в целом декоративно. Оно не считалось в Индии самостоятельным видом искусства, являясь исключительно только архитектурной декорацией. В Индии в древности не существовало статуй в смысле самостоятельной круглой скульптуры, создаваемой ради нее самой и имеющей самостоятельное эстетическое значение. Сюжеты скульптуры брались из религиозно-эпических произведений, как Махабхарата, Пураны, Рамаяна, а также из буддийских сутр и Джатака (религиозные сочинения). Человек, как таковой, в скульптуре эпохи Паллава изображался редко. Все же связанность скульптуры с архитектоникой всего здания и ее религиозно-символический, отвлеченный характер не исключали в то время большой фантазии и разнообразия образов, известной свободы и высокой художественности выражения.

Другим монолитным памятником является знаменитый храм Кайласанатха, второй половины VIII в., в Элуре, недалеко от Аджанты. Его построил Кришна I из династии Паллава. Храм тоже вырублен целиком в скале, но несколько иным способом: в скале сделана выемка грунта глубиной от 15,3 м до 30,5 м, длиной 76 м и шириной 49 м; в ее середине оставлен массив храма, отделанный архитектурно снаружи, с высеченными внутри помещениями. Храм посвящен Шиве и потому обращен входом на запад. Он носит имя Гималайской вершины Кайласа — мифического рая Шивы. Пирамидальные башни на храме Шивы символизируют гору Кайласа. От входной гопурам, высеченной в скале, мост ведет в двухэтажный храм Брахмы со священным быком Нанди. По сторонам две колонны — «дхваджа-стамбха», по 15,2 м высоты. Храм Брахмы соединяется другим мостом с портиком или гопурам, служащей входом в мантапам с 12 колоннами, подобный мантапам храма в Паттадакал, но более крупному и богаче украшенному. Крыша антарала поднимается выше террасоподобного покрытия мантапам. Самая священная часть храма с пирамидальной башней типа Шивы на ней окружена пятью малыми храмами. Весь главный массив монолитного здания, включающий его три части, возвышается на скальном базисе в 8,2 м высоты, опоясанном у основания горельефными изваяниями слонов.

Брахманская скальная и пещерная архитектура была в ходу очень недолго сравнительно с буддийской, всего два-три века; ее расцвет падает на VIII в.

Храм Кайласанатха, с его «пластическими» формами и огромным нагромождением скульптуры, производит сильное впечатление в целом, но не отдельными произведениями пластики с ее беспокойностью. В нем это еще более заметно, чем в Мамаллапурам. Карнизы загро-

[1] С середины VI в. до середины VIII в. Паллава были господствующей силой на юге Индии. Основание Мамаллапурам — столицы Паллава с IV в. н. э. (современный Конживерам), создание семи ратха и барельефов приписывается Нарасимха Паллава (625—645 гг.). В 670 г. работы над ратха и рельефами еще продолжались, но были прерваны в связи с нападением войск династии Чалукиа.

можены скульптурой; многие фигуры подобны кариатидам. У колонн стволы короче баз. Здание было покрыто штукатуркой, белый цвет которой символизировал белоснежную вершину горы Кайласа.

Другой поздний образец брахманской скальной архитектуры — так называемый храм Элефанты. Он находится на острове Гхарапури, или Элефанты, против гавани Бомбея, и датируется VI — VIII вв. Большой храм Шивы высечен в западном холме острова, на высоте 76 м над уровнем моря. До XVI в. он был одним из главнейших культовых центров Индии и утратил значение после разрушения его португальцами, причем больше всего пострадала, конечно, скульптура. Главный из трех входов ведет в центральную часть, в конце которой, в нише, помещается выдающийся скульптурный памятник, изображающий Махешвара-Мурти (один из видов Шивы). Это одно из прекраснейших произведений индийской монументальной пластики данной эпохи. Памятник представляет собой горельефный бюст Шивы с тремя головами, обращенными лицами в разные стороны. Монументальная величественность и ясное спокойствие сочетаются здесь с изысканной сложностью деталей тонко разработанных головных уборов. Это на первый взгляд создает «перегруженность» и не вполне гармонирует с изображением в целом. Однако общий характер и выражение ликов Шивы гармонируют с деталями и получают полную законченность и смысл. По сторонам ниши — рельефные фигуры охранителей, 4 м высоты, за ними — сцены по сюжетам легенд, связанных с Шивой.

Главное святилище в пещерном комплексе Элефанты — храм Брахмы. Дневное освещение доходит через западный вход до святилища. Его помещение имеет форму куба, с четырьмя входами, каждый из которых охраняется двумя горельефными фигурами символических стражей, в 4,5 м высоты. Их фигуры фронтально обращены к входящему, головные уборы почти касаются потолка. Массивные колонны «поддерживают» низкий потолок. В рельефах одна из фигур, 3,5 м высоты, изображает танцующего Шиву (Натараджа). С исключительной силой она передает могучий ритм танца. В индийской монументальной скульптуре, как нигде, передано движение и драматизм идеи. Шива-Натараджа, исполняющий танец «Тандаван», символизирует вечность движения вселенной.

Особенно следует отметить чрезвычайное мастерство и гармоничность сочетания скульптуры с архитектурными формами.

Самая архитектура большого храма не особенно примечательна. Однако при освещении помещений лампами скульптура и белоснежные колонны, покрытые полированной штукатуркой, имитирующей мрамор, должны были выглядеть весьма эффектно.

С религией джайнов, возникшей почти одновременно с буддизмом, в VI в. до н. э., связан ряд поздних памятников архитектуры, сохранившихся преимущественно в Гуджерате. Памятники в других частях Индии, например в Элуре, указывают на разнообразие местных стилей джайнской архитектуры, судить о которой в целом невозможно ввиду скудности сохранившихся памятников. В Гуджерате наиболее значительные постройки сосредоточены на горе Абу, например храм Вимала-шах, оконченный в 1031 г. и перестроенный в 1321 г., храм Теджахпала, завершенный в 1230—1236 гг., и др.

Практика перенесения в камень деревянных форм всецело сказалась и здесь: характерная сложная резьба по камню джайнских храмов повторяет обработку дерева. Резко бросается в глаза чрезвычайно беспокойная и сложная декорация всех архитектурных частей и деталей здания, со скульптурой и резьбой, обычно сплошь покрывающей поверхность. Таковы, например, храмы Теджахпала и Неминатха XIII в. и Адинатха XI в. (гора Абу, Дильвара), храм Шадри (Удайпур) XIII — XIV вв. и др. Поскольку почти все джайнские постройки относятся к XI—XII вв., мы не можем судить о развитии стиля джайнской архитектуры даже в пределах гуджератской школы. В XV—XVI вв. архитектура Гуджерата была в основе близкой к архитектуре соседней Раджпутаны.

С конца X в. начинается долгая эпоха постоянных вторжений мусульман на север Индии, приведших к образованию в Индо-Гангской долине и в Декхане ряда некрупных мусульманских государств. Вместе с оседанием мусульман и распространением ислама в Индию приносятся многие элементы культуры Средней Азии, Ирана и позже Турции. С возникновением империи так называемых Великих Моголов в 1525 г., фактически распавшейся в XVIII в., индо-мусульманская архитектура переживает новый и последний расцвет. При Акбаре империя Моголов простиралась от дельты Ганга на востоке и Голконды на юге до Гималаев на севере и включала нынешний Афганистан. Таким образом, Моголы владели торговыми путями, ведущими из Индии через горные проходы барьера Сулеймановых гор в Афганистан, а оттуда в Иран, Среднюю Азию и дальше — в Китай. Одновременно открывается широкий путь усиленному притоку культуры Передней и Средней Азии, особенно позднетимуридских государств Средней Азии и Афганистана, а также Ирана.

На основе обогащения художественными формами, принесенными из стран Передней и Средней Азии, в индийской архитектуре севера

и полуострова Декхана эпохи ислама, в особенности при Моголах, в XVI—XVII вв. развилась особая, так называемая индо-мусульманская ветвь индийского зодчества, в то время как в южных, немусульманских государствах, например Виджайянагар и затем в Мàдуре, местная архитектура являлась дальнейшим развитием древних традиций.

Индия создала свой собственный тип мусульманской архитектуры и на основе применения своего огромного архитектурного наследия чрезвычайно удачно сочетала многие структивные принципы и декоративные элементы своего древнего зодчества с архитектурными формами и декорацией, внесенными завоевателями-мусульманами в Индию. На основе этого органического слияния, достигнутого поисками живой, творческой архитектурной мысли Индии еще до Моголов, при последних в Северной Индии сложился на основе дальнейшего развития местных строительных форм особый, совершенно законченный архитектурный стиль. В это время в огромной централизованной империи началось большое строительство дворцов, мечетей и мавзолеев. В создании новой, могольской архитектуры, помимо местных мастеров, участвовали и многие архитекторы Афганистана, Ирана, Средней Азии и других мусульманских стран.

Купол и портал, а также отвлеченно-декоративный орнамент поверхности и контурные линии стали играть огромную роль в мечетях и мавзолеях Моголов, при сохранении многих очень важных принципов конструкции и декорации индийской архитектуры, применявшейся здесь к новым требованиям.

Вначале для мусульманских мечетей нередко использовались, целиком или частично, вишнуитские и джайнские храмы. В Старом Дели сохранились руины мечети Куттуб-ед-Дина, перестроенной в течение 1193—1300 гг. из вишнуитского храма. Низкие конические купола мечети сохраняют индийский тип как по форме, так и по способу каменной кладки напуском. Для галлерей использованы колонны старого храма. На фасаде — килевидная арка индийской формы, и наряду с куфическими декоративными надписями чисто мусульманского характера — типично индийская прерывающаяся лоза с цветами лотоса. Этот старейший из сохранившихся образцов мусульманской архитектуры Индии очень интересен именно как наглядный пример комбинации индийских и мусульманских структивных и декоративных элементов. Исключительно удачен минарет мечети Кутб-Минар, пучкообразной формы, построенный в то же время, что и мечеть, но архитектурно не соединенный с нею. Он имеет максимальную высоту для этого типа построек — 72,6 м. От оригинала сохранились только три нижних этажа, а последние неправильно восстановлены султаном Фируз-шахом (1351—1388 гг.).

Наличие в Индии многих локальных течений в искусстве, а соответственно этому и местных архитектурных школ, привело к тому, что в первые века проникновения ислама в архитектуре ранних мусульманских государств в Северной и Центральной Индии тоже образовались свои местные школы. Проследить генезис их развития мы не можем ввиду почти полного исчезновения памятников.

При Моголах, в XVI в., когда огромная часть Индии была объединена в одну империю при абсолютной власти султана и господстве ислама как официальной религии, местные школы «мусульманской» архитектуры начинают уступать доминирующему могольскому стилю, представленному великолепными сооружениями Моголов главным образом в их столицах Агре, Дели и Лагоре, а также и в других городах Северной и Центральной Индии.

Особое развитие в могольской архитектуре получает купол и декоративный павильон; в мавзолеях господствует центрическая форма построения. Индийская килевидная арка, форма купола и техника стенной декорации вошли органическими элементами в формы культовых мусульманских зданий Индии.

После первого периода военной борьбы Моголов за власть в Индии, продолжавшегося при Бабуре (1525—1530 гг.) и Хумайюне (1530—1556 гг.), при Акбаре (1556—1605 гг.), вновь объединившем большую часть Индии, начинается особенно большое строительство официальных государственных зданий и фортов, продолжавшееся при Джехангире и Шах-Джехане (1628—1658 гг.). При Аурангзебе (1658—1707 гг.) подъем прекращается, и в XVIII в. архитектура феодальной Индии создает очень мало подлинно художественных общественных зданий.

Связи Северной Индии с Ираном и Средней Азией при Моголах увеличиваются. Из чужеземных источников индийскую архитектуру Моголов особенно обогатило зодчество мусульманского Ирана. Однако цветная одежда из глазурованных облицовочных изразцов — слава иранской архитектуры и ее главная декоративная особенность при Сефевидах в XVI—XVII вв. — почти не привилась в Индии Моголов. Там господствует индийская техника резьбы по камню, особенно расцветшая в XVI—XVIII вв.

К началу могольской эпохи относится мавзолей Шер-шаха в Сахсараме, 1540—1545 гг., окруженный водной гладью искусственного пруда размером 300 м × 300 м. Восьмиугольный в плане двухэтажный мавзолей несет мощный монументальный низкий купол чисто индийской формы. Здание охвачено галлереей с аркадами, разбивающей плоскость стен, и опоясано дву-

мя рядами легких павильонов: восемь вокруг основания центрального купола и столько же на крышах галлереи. Павильоны тоже облегчают подавляющую монументальность массивного здания. Они имеют форму купола, несомого на легких столбиках, и контрастируют с исключительно монументальным главным куполом.

Древняя индо-буддийская пятикупольная система «панч-ратна» («пять драгоценностей») играет, как система композиции, в Индии большую роль. Здесь цифра 5 символизирует «пять элементов»: землю, воду, воздух, огонь и эфир. Древнейший сохранившийся прототип расположения куполов можно наблюдать в храме Чанди-Сева в Прамбанам на Яве, 1098 г. В мавзолее Шер-шаха расположение пяти куполов видоизменяется восьмиугольным планом здания: четыре меньших купола размещены по углам квадратной ограды. Система окружения сквозными павильонами чисто индийская. Вообще подобный тип мавзолея, повидимому, происходит от садовых построек дворцов индийских раджей, где зародились и павильоны, столь характерные и для индийской архитектуры эпохи ислама. В мавзолее весьма показательны цельность и сила общего замысла постройки, созданной индийскими зодчими. К числу элементов иранского происхождения здесь можно отнести миниатюрные башенки на парапете у основания четырех угловых куполов квадратной ограды мавзолея, по восемь у каждого купола.

Центрический мавзолей Махмуда Адиль-шаха (1626—1656 гг.) в Биджапуре, знаменитый Гол Гумбаз, — главная постройка Махмуда, начатая еще при его жизни. Здание слегка возвышается на пьедестале; оно — квадратное в плане, со стороною в 45 м, и имеет со своим куполом, одним из величайших в мире, 66 м высоты. Внутренний диаметр центрального купола равен 38 м. Перекрываемое им пространство сводится системой пандативов к квадрату 32 м $\times$ 32 м, а площадь пола под куполом представляет собой квадрат в 41,2 м по стороне. Купол, чрезвычайно монументальный, полушаровидной формы, окружен у основания декорацией в виде лепестков лотоса, как и четыре меньших купола по углам. Раньше центральный купол был снаружи позолочен. По четырем углам мавзолея расположены семиэтажные восьмиугольные прорезные башни, увенчанные высокими куполами. Они как бы служат подпорками или устоями здания и смягчают его монументальный вид. Центральный и четыре угловых купола образуют и здесь знакомую нам индийскую пятиричную систему панч-ратна. Мусульманское культовое назначение здания лишило его всего скульптурного декоративного богатства немусульманских индийских построек. Во всем остальном мавзолей может служить образцом оригинального индийского зодчества.

Приближаются по типу к описанному мавзолеи Ибрагима II (1579—1626 гг.) в Биджапуре и Абдул-Куттуб-шаха (1626—1672 гг.) в Голконде, оба центрические, окруженные галлереями. В первом — высокий купол, несколько напоминающий «луковичную» форму, окружен у основания «лепестками лотоса». Мощная галлерея с аркадами охватывает помещение святилища, стоящего на пьедестале. По четырем углам галлереи возвышаются очень легкие минареты с куполами луковичного типа.

Вся система и орнаментальные детали мавзолея являются дальнейшим развитием живой строительной традиции Индии, примененной к новым требованиям. Купол индийского вимана в форме лотосового листа превратился на севере Индии в луковичный тип индо-мусульманской мечети и мавзолея, лишенный скульптуры. На вершине купола сохраняется индийская форма шпиля — «калаша». Под ним — традиционный «маха-падма», а у основания купола — подчеркнутое окружение из лотосовых лепестков. Квадратный план здания использован для пятиричной купольной системы.

Древнее индийское архитектурное наследство использовано здесь в новой форме, на основе изменения и обогащения, принесенного изучением мусульманской архитектуры.

Огромная роль главного купола с его изящными чистыми контурами, доминирующая роль контуров здания, общая ясность, четкость и законченность конструкции, строгая декоративная отвлеченность и геометричность орнамента поверхности здания — все это составляло то новое, чем мусульманская архитектура Передней Азии обогатила индийскую. Индия претворила по-своему усвоенные ею формы столь отличной от ее древних традиций архитектуры мусульманского Ирана и вообще Передней Азии.

Купол в мусульманских зданиях Индии XVII в. принимает форму, близкую к так называемой луковичной. Однако история луковичного купола Индии, повидимому, не ограничивается этим поздним периодом, когда сохранились памятники, доказывающие его существование. Купол луковичного типа упоминается уже в «Шильпа-Шастра», причем его основание окружено лепестками лотоса. Отзвук такой декорации мы наблюдаем, например, в мавзолее и мечети Ибрагима в Биджапуре XVII в. В Аджанте, в чайтья 19-м и 26-м, сту́па имеет купол, близкий по форме к луковичному. В эпоху ислама в Северной Индии в XVI в. эта форма купола была, без сомнения, распространенной, причем она действительно, в полном смысле слова, отвечает своему названию. На могольских миниатюрах этой эпохи мы наблюдаем башенки с луковичными куполами характерной

формы. В XVII в. луковичный купол стал отличительной формой покрытия мечетей и мавзолеев Северной Индии и распространился на юг до Биджапура.

В Индии луковичная форма купола на самом деле воспроизводит форму листа лотоса, священного цветка буддизма и индуизма. Купол в виде листа лотоса индусского храма вимана превратился в луковичный купол мусульманских построек севера.

Купол мусульманских зданий по конструкции существенно не отличается от индусского, типы которого классифицированы в «Шильпа-Шастра».

Древнейшие из сохранившихся индийских куполов имеют форму, близкую к полусферической, и построены из кирпича.

Купола с бамбуковыми или вообще деревянными ребрами имели четыре части конструкции (см. рис. 5):

1) стержень или вертикальная ось купола;

2) бамбуковые или вообще деревянные ребра;

3) связи, идущие от нижних концов ребер купола к стержню;

4) верхушка, скрепляющая ребра купола на его вершине.

Связи на дне купола, соединяющие ось с нижними концами ребер, образуют чакра — «Колесо Закона» Будды. У него восемь спиц, направленных на четыре стороны света и промежуточные точки.

Восьмиреберные купола южной, так называемой дравидийской, архитектуры Индии (ср. со скальной архитектурой) воспроизводят упомянутые каркасные (ребристые) купола с деревянными ребрами.

В ранних мусульманских мечетях Индии было два способа постройки куполов: первый — характерный для Индии, когда купол строится из горизонтальных рядов камней, например в мечети Кутб в Старом Дели; второй — на восьмиугольной базе утверждены каменные ребра, образующие каркас; промежутки между ними заполнены горизонтальной кладкой, как, например, в мечети Джами Масджид в Чампанире. Этот тип конструкции купола существовал в Индии раньше первого и происходит от куполов с деревянным каркасом. Восьмиреберные купола дравидийских построек в Мамаллапурам и в Калугумалайи воспроизводят каркасные купола с деревянными ребрами.

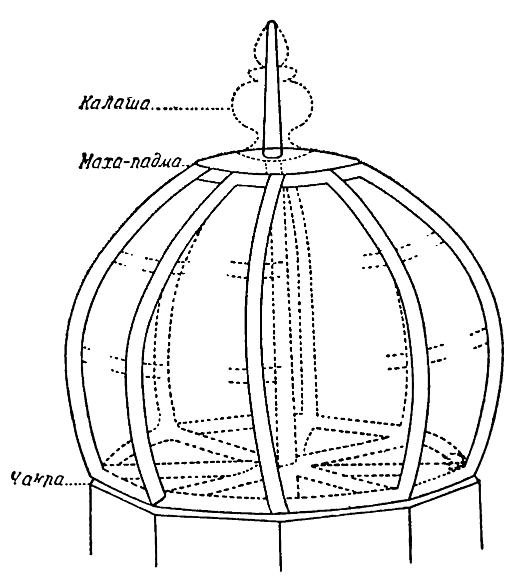


Рис. 5. Конструкция ребристого купола.

Наружная декорация куполов мусульманских зданий Индии прошла три последовательные стадии:

1. Древнейшие индо-мусульманские постройки не имели наружных украшений, кроме традиционного индийского шпиля.

2. Затем купола стали снаружи обкладываться камнем, кирпичом, а иногда глазурованными изразцами.

3. У основания купола появляется ожерелье из лепестков лотоса, как в куполах Биджапура, Голконды и др.

Мусульманские купола Индии XIII, XIV и XV вв., несмотря на общность структуры, отличаются значительным разнообразием внешней формы, которую в общем можно свести к трем типам:

1) коническая форма, соответствующая внутреннему профилю;

2) так называемый «патанский» (термин Фергюссона) купол, с приплющенной вершиной и сильно выраженными нижними боковыми сторонами;

3) полусферический или полуэллиптический купол.

Патанский купол Севера Индии произошел от купола индусского каменного портика, лишенного пластической декорации.

В Биджапуре купол в форме листа лотоса индусского вимана в XVI и XVII вв. превратился в луковичный по форме купол мусульманских культовых зданий. В нем сохранился индийский шпиль — «калаша», под ним — «махападма», а у основания купола — окружение из лепестков лотоса (см. луковичные купола минаретов мечети Джами-Масджид, построенной Али Адиль-шахом I).

Кирпичные купола в мусульманских зданиях мы встречаем, например, в мавзолее Дарья-хана 1453 г. в Гуджерате, в мечети Алиф-хана середины XV в. в Дхолька, в мечети Джами-Масджид и мавзолее Махмуда в Биджапуре.

Золочение куполов, как декоративное средство, начало применяться, повидимому, довольно рано. Во дворце Ман-Сингха, властителя Гвалиора (1486—1518 гг.), купола башенных павильонов были покрыты золоченой медью. Ку-

пол мавзолея Махмуда Адиль-шаха (1626—1656 гг.) в Биджапуре тоже хранит следы позолоты. Сикхский «Золотой храм» в Амритсаре, 1766 г., имеет золоченую крышу и купола, так же как и золотой храм Бенареса.

В мавзолее Ибрагима II, в отличие от более поздней архитектуры Моголов, эпохи Шах-Джехана (1628—1659 гг.), например в лице знаменитого Тадж-Махала (строился в 1632—1650 гг.), фигурная скульптура и вообще пластика отсутствуют, как и во всяком мусульманском здании Индии. Все же в мавзолее чувствуется изобилие декоративных деталей, совершенно несвойственное иранским культовым зданиям эпохи Сефевидов, а также и Таджу, где гладкая поверхность и чистые контуры, при максимальной простоте и незагруженности деталями, играют главную роль в создании архитектурного облика здания. Роль декоративного геометрического узора и расцветки поверхности здесь огромна.

Могольский архитектурный стиль сложился при Акбаре (1556—1605 гг.) и после Джехангира (1605—1628 гг.) вступает во вторую стадию развития.

В архитектуре мечетей первого периода претворено больше иранских элементов, чем в светских постройках, почти незатронутых новым влиянием.

Мавзолей второго Могола — Хумайюна — в Старом Дели, оконченный в 1572 г., сохраняет тип огромного индийского павильона. У него большой центральный купол иранского типа, построенный из кирпича, с облицовкой из белого мрамора, и трехпортальный фасад. Мавзолей возвышается на квадратной террасе в 6,1 м высоты, обрамленной аркадой иранской формы из красного песчаника с мраморной инкрустацией, очевидно, работы не иранских, а индийских мастеров. Согласно местным традициям при мавзолее разбит сад. Все арки мавзолея — иранского типа, без сводного камня.

Однако и в этом мавзолее при иранских деталях план индийский, причем пятиричная система здесь соблюдена не в купольных покрытиях, а в самом здании в целом. Помещение самого мавзолея восьмиугольное в плане, с диаметром 14,4 м, и окружено 4 восьмиугольными постройками в 7 м в диаметре, несущими на тонких столбиках по 4 купола в виде павильонов. Стройные купольные покрытия павильонов и их колонны — чисто индийские.

Итак, конструкция здания — в основе индийская, хотя трактовка и декорация придают мавзолею на первый взгляд иранский характер. Даже в этом эклектическом по деталям памятнике ясно, что могольская архитектура основана на индийских традициях. Сила и величественность, столь явные в таком монументальном памятнике индийской архитектуры, как, например, мавзолей Шер-шаха в Сахсараме, в эклектическом надгробии Хумайюна ослаблены. Контуры и весь рисунок последнего несколько холодны и бедны. Элементы ирано-мусульманской архитектуры, способствовавшие созданию могольского стиля, в памятнике Хумайюна не были органически претворены в стилистически зрелую форму, что привело к указанной эклектической слабости. Возможно, что это произошло благодаря творчески не вполне согласованному непосредственному вмешательству иранских строителей.

Наиболее типичные постройки Акбара расположены в Фатехпур-Сикри близ Агры.

Ворота форта близки по типу к дворцам раджей Гвалиора и Удайпура в Раджпутане.

В большой пятничной мечети иранские традиции сочетаются с индийскими весьма интересным и удачным образом. Ее главный вход «Буланд-Дарваза» («Высокие ворота»), 1602 г., представляет собой отдельное здание, вынесенное на линию ограды двора мечети. Эта исключительная постройка — действительно один из лучших образцов могольской архитектуры раннего периода. Она напоминает айваны иранских мечетей, благодаря порталу, но его боковые лоджии — индийские. Здание стоит на платформе, возвышающейся над дорогой на 12,8 м. План его — в основе прямоугольник, с двумя скошенными углами, размером 110 м с севера на юг и 134 м с востока на запад. Высота входа от платформы до кончика шпилей павильонов равна 41 м. Поперечник фасада равен 39,7 м. Общая форма входа иранская, но трактовка его индийская, как и техника декорации: резьба и инкрустация белым мрамором в красном песчанике. Арабские надписи, обрамляющие вход, вероятно, тоже вырезаны индийскими мастерами по оригиналам мусульманских каллиграфов.

Мавзолей Акбара в Сикандре близ Агры, начатый им самим и оконченный его сыном Джехангиром в 1613 г., резко порывает с неиндийскими традициями и этим в корне отличается от мавзолея Хумайюна. Прототипом здания, как и Панч-Махала в Фатехпур-Сикри, послужил индо-буддийский тип многоэтажного монастыря вихара, но обычный купольный навес на верхнем этаже по неизвестной причине отсутствует, что придает пирамидальной постройке незаконченный, как бы усеченный вид. Архитектура открытых через аркады галлерей, сложной системой охватывающих здание, и многочисленных легких павильонов — чисто индийская.

Материал мавзолея — красный песчаник и белый мрамор.

Прекрасным образцом художественной могольской архитектуры служит известный мавзолей «верховного казначея» — «Итимад-уд-Даулах» в Агре. Он построен женой Джехан-

гира, Нур-Джехан, в 1622—1628 гг. для своего отца Мирзы Гияс-бека, визиря Джехангира, имевшего также титул «Итимад-уд-Даулах». Стиль постройки — переходный от Акбара к Шах-Джехану.

Мавзолей белого мрамора поднят на террасу из песчаника. По углам у него четыре башни, увенчанные павильонами. Центральный четырехугольный павильон имеет стороны по 6,7 м. Ширина мавзолея по фасаду 21 м, не считая размеров платформы. Декорация поверхности типична для мусульманских культовых зданий и состоит из отвлеченно-орнаментальных форм в виде геометрических узоров и стилизованных растительных мотивов. Однако техника их исполнения чисто индийская: ажурная резьба в камне — «джали», т. е. сетка. Воспроизвести в стенной декорации по камню мозаичную одежду из глазурованных изразцов иранских мавзолеев могли только индийские резчики, издавна славившиеся искусной обработкой камня. Внутренние стены украшены растительным орнаментом, инкрустированным цветными камнями в мраморе. Изображение цветов и растений исключительно художественно и более натуралистично, чем в подобных зданиях Ирана. Отсутствие фигур одушевленных существ и тематически изобразительного орнамента придают ему полную отвлеченность и абстрактную декоративность, как в типичном здании мусульманского культа. Однако этот гладкий, как бы живописный цветной орнамент превосходно сочетается с общим индийским замыслом конструкции здания. Лишенное пластики, оно импонирует чистотой и завершенностью своих геометрических форм и узоров и тем не менее по своей общей конструкции остается в основном индийским.

Поздний период могольского стиля начинается при Шах-Джехане (1628—1659 гг.), когда мощь империи Моголов была уже близка к упадку.

Лучшим памятником этого времени считается всемирно известный Тадж-Махал, мавзолей любимой жены Шах-Джехана, Мумтаз-и-Махал. Здание стоит в двух километрах от Агры, на берегу Джумны. Его строили 20 тыс. рабочих с 1632 по 1650 г., и оно занимает площадь в 5617 м², представляющую собой квадрат со срезанными углами. В высоту оно имеет 75 м, причем ширина фасада равна полной высоте здания. Возвышением служит терраса, по сторонам которой расположены мечеть и крытая галлерея для молящихся, обе из красного песчаника, с мозаикой из белого мрамора. Подход к памятнику открывается через сад из кипарисов с фонтанами. Сад, квадратный в плане, разбит на 16 секций и пересечен накрест каналами. Площадь всего комплекса построек равна 567 м × 305 м. Материалом здания служит лучший белый мрамор, доставленный из Раджпутаны.

Поразительное совершенство пропорций и законченность форм, симметричность и идеальная уравновешенность частей, изящная строгая простота, легкость и чистота контуров — все гармонирует с материалом и его расцветкой, эффект которой не превзойден и непередаваем в воспроизведении. Смелость и изящная величественность форм здания имеют кульминационным пунктом восхитительный купол, необычайно нежный и чистый по контурам, легко несомый в воздухе. Четыре стройных минарета по углам террасы составляют единое целое с самим зданием. Гладкая поверхность последнего, при полном отсутствии пластики и строгой геометрической простоте и логичности форм, максимально выгодна для эффекта декоративной расцветки. В иранской мусульманской архитектуре данной эпохи для цветной декорации применяется сплошная облицовка из глазурованных изразцов, а в Индии — благородные породы камня. В белом мраморе местами вкраплен орнамент из красного песчаника. Система куполов Таджа тоже пятиричная (панч-ратна). Ближайшим по времени могольским предшественником Таджа, но несравненно более слабым, является мавзолей Хумайюна в Старом Дели, причем купол у этого мавзолея иной — иранского и среднеазиатского типа, не столь выпуклый над барабаном, «сарацинский». Перед построением памятника Шах-Джехан созвал совет лучших архитекторов и мастеров Индии, Западной и Средней Азии. Был выработан и утвержден план и детали здания. Главным автором и координатором всех остальных строителей был Устад-Иса, житель Агры, по другим сведениям — Шираза. Строитель купола Исмаил-Хан Руми, очевидно, византиец из Византии или Малой Азии, главные мастера — каменщики: один из Кандагара и двое других из Мультана (Индия); из декораторов-резчиков цветов по камню двое были из Бухары и трое — из Дели; четверо главных каллиграфов — из Шираза, Багдада и Сирии; четверо мастеров по технике инкрустации камня — индийцы из Канауджа; двое специалистов по устройству навершия купола были: один — из Самарканда и другой — из Лагора, и мастер по разбивке сада — индиец из Кашмира. Постройка Таджа обошлась в 92 млн. рупий.

Мраморная ажурная решетка в мавзолее, огораживающая кенотаф, несмотря на тонкость и техническое мастерство, несколько вяла и слаба по рисунку, повидимому, навеянному флорентийскими орнаментами, резными в бумаге.

Большая пятничная мечеть в Дели Джами-Масджид, построенная тоже при Шах-Джехане в 1644—1658 гг., крупнейшая в мире, была

создана как придворная мечеть для могольского императора и свиты. Поставленная на платформу в 10 м высоты, на самом высоком месте города, она импозантно доминирует над ним. Длина ливана 61,3 м, глубина 36,6 м. Два минарета по углам фасада имеют 39,7 м высоты. Внутренний двор 99,1 м по стороне. Здание сложено из красного песчаника, а три луковичных купола ее ливана облицованы белоснежным мрамором, с вертикальными черными перехватами. Планировка, рассчитанная на просторные пространства, и три купола ливана придают мечети сходство с более ранней мечетью в Фатехпур-Сикри, времен Акбара, но здесь форма купола биджапурская.

Общий вид мечети весьма эффектен, но вблизи заметна некоторая разбросанность частей и несоответствие масштабов. Тем не менее, это одна из лучших могольских мечетей Индии.

Моти-Масджид — «Жемчужная мечеть» — в Дели (1648—1655 гг.) тоже страдает некоторой непропорциональностью частей, в частности неправильной посадкой куполов. Остроконечные фестоны арки и согнутый карниз характерны для поздних могольских построек, в том числе и для Золотого павильона во дворце Шах-Джехана в Дели, где крыша тоже изогнута. Последняя особенность занесена ко двору Моголов мастерами, переселившимися туда из прежней столицы Бенгалии Гаура и Биджапура. Остроконечные фестоны мы встречаем уже в XI в., например в Храме Солнца в Мудхере, где аркообразные подпорки портика — того же фестончатого типа, но со сложной декоративной резьбой.

Придворное искусство Моголов периода Шах-Джехана носит печать утонченности, роскоши и изнеженности. Например, в миниатюрной живописи доминирует бытовой дворцовый жанр, в частности гаремный, а также портрет; лирика и индивидуализм сменяют военные и исторические темы миниатюр периода Акбара. Роскошь дворцовой жизни чрезвычайно усиливается, вырождение аристократии прогрессирует. После Шах-Джехана сразу начинается резкий упадок придворного искусства Моголов, когда фанатик-мусульманин Аурангзеб (1658—1707 гг.) закрыл придворные мастерские, разогнав всех мастеров немусульман, и стал гонителем в искусстве всего того, что он считал недопустимым.

В архитектуре заметно отсутствие творческого подъема и неспособность исполнять крупные постройки, задуманные в монументальном плане. Наряду с этим развивается чрезвычайная утонченность и декоративная роскошь, характеризующие постройки Шах-Джехана, например Диван-и-Кхас («Зал частных аудиенций») в Дели, Кхас-Махал — гаремное помещение 1636 г. в форту Агры и др.

Архитектура стремится не к созданию новых архитектурных форм, а к утонченности контуров и декорации, как, например, в Тадже, Моти-Масджид в Агре и в делийском дворце. Здесь сказывалась любовь к искусству каллиграфии с ее культом изысканно-изящной линии, которая повлияла также и на рисунок миниатюры с его выразительными линейными контурами. Архитектура становится «живописной», резко отличаясь от стиля школы Раджпутаны с ее крепостью и силой форм. Влияние каллиграфии и живописной декорации полей миниатюры с растительным орнаментом заметно в декорации из самоцветных камней, инкрустированных в мраморе. В нежных, изящных очертаниях куполов архитектонически выражается тонкость линий кисти живописца.

Одними из лучших построек Шах-Джехана являются мраморные павильоны на озере в Аджмере, отличающиеся чистотой форм и совершенством пропорций.

Диван-и-Кхас в Дели (1638 г.) по своей утонченности и роскоши превосходит все дворцы Индии. Здание белого мрамора декорировано узорами из инкрустированных цветных камней. Характерна надпись в центральном помещении дворца: «Если на земле есть рай, то он здесь, он здесь, он здесь». У входных арок верх обрамлен типичными для построек Шах-Джехана остроконечными фестонами. Растительный и цветочный орнамент в прямоугольниках и изящных остроконечных нишах покрывает обычно всю поверхность стен и колонн сверху донизу, как и потолки, скрадывая плоскости стен. Вообще орнаментация мусульманских зданий как Индии, так и Ирана, в особенности последнего, напоминает узоры ткани.

Дворец Шах-Джехана в Дели, отличаясь изнеженностью форм и изысканной декоративностью, будучи инкрустирован дорогими камнями, сильно проигрывает в тектоничности конструкции.

Творческая энергия и удачные поиски новых форм, характеризовавшие могольскую архитектуру XVI в., иссякают с началом 30-х годов XVII в., когда в архитектуре начинается увядание архитектонического начала. Исключением является мавзолей Тадж-Махал. При Аурангзебе происходит полный упадок того, что еще было ценного при Шах-Джехане. Джехангир и Шах-Джехан культивировали главным образом архитектурные идеи, уже созданные в XVI в., придавая им более утонченную форму при помощи драгоценных материалов и усиления декоративного начала в ущерб крепости форм. Излишняя утонченность форм типична для построек Шах-Джехана и даже отчасти и Джехангира. Примером наступившего упадка архитектуры является Диван-и-Ам — зал офици-

альных аудиенций Шах-Джехана в Дели-форте, страдающий отсутствием единого стиля.

Диван-и-Ам (зал аудиенций) в Агре начат Шах-Джеханом и окончен при Аурангзебе в 1686 г. Аркада, окружающая четырехугольник, построена, повидимому, еще при Акбаре. Внутренний размер зала 60 м × 20 м. Против здания помещается каменная цистерна «Хауз Джехангира», высеченная из целой глыбы для этого представителя династии Моголов в 1611 г. и раньше находившаяся в одном из дворов «Дворца Джехангира». Материал здания — красный песчаник, покрытый белым полированным стукко.

На юге страны, где продолжали существовать независимые от завоевателей государства и куда не проникало влияние зодчества Передней Азии, продолжал развиваться местный стиль архитектуры. Ее характерной особенностью являются высокие надвратные башни «гопурам», в виде усеченной пирамиды, прямоугольной в плане и сплошь декорированной снаружи пластикой. Типичный южно-индийский храм, как он сохранился с XVI в., представляет собой комплекс построек в виде ряда концентрических прямоугольных оград с храмом в центре и гопурам на оградах. Огромные размеры дворов и самых храмов и монументальные башни над входом создают резкий контраст с интимностью древних храмов, не рассчитанных на массовость посещения. Таковы храмы в Танжоре XI в., Ма́дуре XVII в. и в Шрирангам XVII в. На основе сохранившихся памятников можно с уверенностью считать, что этот тип сложился уже в XI в., однако в известном нам сочинении «Манасара» V — VI вв. подробно описываются храмы с концентрическими оградами и гопурам над входами. Слово «гопурам» употребляется в древнем эпическом произведении «Рамаяне» в смысле городских ворот и в переводе означает «коровий форт», или убежище. В древней деревне Индии через эти ворота прогоняли скот и через них же его загоняли обратно в минуту опасности. По «Манасара», существовало пять классов гопурам, относящихся к пяти дворам храма, дворца или большого дома, причем число оград — дворов — доходит и до семи. Высота гопурам, по «Манасара», была трех размеров для каждого класса и доходила до 16 этажей. Города и деревни имели обычно минимум четверо ворот, тоже с гопурам на них.

Следовательно, приходится считать, что гопурам такого типа, как они сохранились в танжорском храме начала XI в., существовали гораздо ранее, хотя, быть может, и не в таком точно виде. Полагают, что башня гопурам в виде многоэтажной усеченной пирамиды, как мы ее знаем в типичных храмах юга страны, развилась из древнейшего ступенчатого южного храма — вимана. В последнем происходило постепенное увеличение числа этажей и рост здания, причем этажи становились все ниже, переходы между ними теряли резкую ступенчатость, так что этажи превратились из конструктивных в декоративные и равномерно покрылись богатой скульптурой. Во всяком случае это произошло очень давно, и если вимана храма Раджраджешвара в Танжоре, около 1000 г., и представляет такой переходный тип от уступчатой крыши южного вимана к пирамидальной усеченной надвратной башне — гопурам, то только как теоретический, но не исторический пример. Декорация уступчатого вимана в гопурам умножается и равномерно покрывает всю поверхность. Ребра башни становятся слегка вогнутыми.

В храмовой архитектуре юга, наряду с гопурам, важной и отличительной чертой являются входные крытые помещения — мантапам, находящиеся перед собственно храмом. Вначале мантапам примыкал к храмовому помещению, в XVII в. он нередко стоит отдельно и даже вне ограды, как, например, «пуду мантапам» в большом храме Ма́дуры.

Наиболее ранний из южных храмов, в виде комплекса концентрических оград с гопурам, — большой храм (вимана) в Танжоре, законченный около 1000 г. при Раджа-раджа-Дева (985—1018 гг.). Гопурам, всегда находящиеся на одной оси дворов-оград, в большинстве случаев идут, понижаясь, от наружной ограды к центральному святилищу. Здесь же наоборот: самая высокая башня находится над святилищем в центре, в ней 14 этажей, общей высотой в 61 м, при 25 м ширины по основанию. Перед входом в святилище стоит мантапам со статуей священного быка Нанди, изваянного из глыбы черного гранита, размером около 3,5 м × 5,5 м. Размеры мантапам: 31 м длины, 15 м ширины и 15 м высоты. В этом храмовом комплексе только две древних гопурам.

В художественном отношении храм Танжора ниже более позднего храма Ма́дуры и Шрирангама.

В пределах ограды храма, около большой гопурам, стоит храм Субрамания, XVIII в.

Другой ранний храм этого типа находится в Чидамбарам. Различные части комплекса его построек относятся к X—XVIII вв.

Концентрические прямоугольные ограды южно-индийских храмов образуют внутренние дворы, считавшиеся священной частью храмового комплекса. Чем ближе к собственно храму в центре, тем священнее и недоступнее дворы для низших каст. Последние допускаются только в самые внешние дворы храма. В пределы центральной внутренней ограды вступают исключительно жрецы-брахманы.

После сокрушения мусульманами южно-индийского государства Виджайянагар (XIV—XVI вв.) сильнейшим индусским государством юга и оплотом индуизма против ислама стал г. Ма́дура при династии Найяков. В Ма́дуре сосредоточились ремесленники и строители из других мест юга полуострова, в частности из португальской колонии в Гоа.

Большой храм в Ма́дуре был построен раджой Тирумалайи Найяк между 1623 и 1645 гг. на месте более древнего храма, или же восстановлен совершенно заново. Этот огромный комплекс хорошо сохранился. Святилище окончено, повидимому, еще при Вишванатхе в 1520 г. «Калийяна мантапам» построен только около 1707 г. Некоторые другие, менее существенные части датируются 1770 г.; оград храма — семь; это — концентрические прямоугольники. Две стороны внешней ограды равны 220 и 222 м, две другие — 254 и 260 м. Гопурам — девять: четыре бо́льших и пять меньших; самая большая — восточная, 46 м высоты. Ее основание—из камня, верх — из кирпича, скульптура—из обожженной неглазурованной глины, ранее ярко раскрашенной. Северная башня имеет 11 этажей. В пределах ограды храма галлерея с белой колоннадой окружает пруд «Золотых лотосов» 55 м × 49 м. «Пуду мантапам» имеет 30 м × × 100 м; это помещение, стоящее вне оград, теперь занято под базар. Мантапам большого храма, примыкающий к входной ограде, имеет 1000 колонн. Такое громадное увеличение размеров мантапам соответствует монументальной грандиозности и массовой роли данных храмовых комплексов.

Храм Ма́дуры — типично индусский, как и его скульптура в целом, но все же в последней заметно европейское влияние, занесенное в Ма́дуру индусскими мастерами, переселившимися из португальского Гоа, где они строили христианские церкви. Европейское влияние вообще рано проникает на юг полуострова и Цейлон через португальских и голландских мореплавателей. Покрытие мантапам поддерживается многочисленными столбами, богато декорированными разнообразнейшими пластическими формами.

Очень интересен дворец Тирумалайи Найяк в Ма́дуре, где органически сочетаются архитектурные элементы различных стран. В зале аудиенций индийские арки искусно введены в структуру, как это практиковалось в XVI в. в Виджайянагаре и Биджапуре. Форма арки индусская, но применение ее обычное для мусульманских зданий. Поддерживающие арку колонны заимствованы из португальских церквей; общий характер и конструкция зала напоминают готические постройки.

Стремление к грандиозности, столь характерное для рассматриваемого типа южных храмов, особенно наглядно в большом храме Шрирангам, расположенном в 4 км от Тричинополи, на острове того же наименования, на р. Кавери. Этот храм со своими семью концентрическими оградами — один из крупнейших в мире. Он посвящен Вишну. Храм построен в XVI—XVII вв. на месте гораздо более древнего, от которого сохранилась маленькая постройка, датируемая Фергюссоном XII в. Общий план комплекса и стиль построек аналогичен храму Ма́дуры. Внешняя ограда имеет 880 м длины и 760 м ширины. Из пятнадцати гопурам по четыре имеется на каждой из первых трех оград и три на четвертой. Башни уменьшаются — от внешней ограды к центру. Большая северная гопурам имеет 46 м высоты; одна из неоконченных планировалась в 91 м, а исполнена в 52 м. Входы построены из цельного гранита, статуи башен — из неглазурованной обожженной глины. Храм с 1000 колонн имеет размеры 40 м × 37 м.

Помимо храмовых построек, эти комплексы включают помещения религиозных школ, различные вспомогательные учреждения, а также священные пруды и водоемы для омовений.

Закономерность расположения высотных композиций — гопурам — играет большую роль в создании монументального образа всего комплекса. Здесь имеет значение направление повышения или понижения высоты гопурам, расположенных на одной центральной оси дворов-оград. Уменьшение их высоты по направлению от наружной ограды к центру, как, например, в храмах Ма́дуры и Шрирангам, зрительно невыгодно, наоборот — сила впечатления и монументальная цельность комплекса увеличиваются, если башни становятся более высокими к центру, как в храме Танжора. Последнее всегда отвечает первоначальному замыслу строителей. Обратное положение встречается, когда впоследствии происходит органический рост комплекса путем добавочного построения новых наружных концентрических оград, гопурам которых делались соответственно более высокими, чем старые, как, например, в храме Тируваллура, X—XV вв.

Изобилие и большая сложность пластической декорации очень характерны для поздней эпохи на юге Индии. Этим отличаются мантапам храмов Ма́дуры, Шрирангам, Веллора и др. У монолитных каменных колонн кариатидоподобные фигуры в средней части, стоящие на суживающихся книзу постаментах, подпирают главами консоли. Изощренная нагроможденность и сложность форм этой скульптуры придают композиции беспокойность, напряженность. Необычайное искусство и техническое мастерство разработки сложнейших деталей указывают на использование традиций скульптуры в дереве.

В эпоху Ма́дуры и предшествовавшего ему мощного индусского государства юга Виджайянагар XIV—XVI вв. утонченность и роскошь в архитектуре достигли исключительного развития, главным образом благодаря пластическому оформлению структивных форм. Сохранившиеся памятники еще не дают представления о том, что, по свидетельству путешественников, господствовало в сказочно роскошных дворцах Виджайянагара, ныне разрушенных. Упоминаются, например, целые залы из резной слоновой кости.

Светская архитектура позднего периода, помимо могольской, представлена главным образом дворцами немусульманских правителей некрупных государств Раджпутаны и других мест.

Эти дворцы сохранились только с XV в., но их строители продолжают древние традиции. Здесь очень умело использован рельеф и особенности местности и пейзажа, что создает целостность архитектурного ансамбля. Величие и сила замысла, мощь и простота форм при цельности и оригинальности конструкции и громадном умении использования особенностей камня как архитектурного материала ставят эти постройки XV—XVIII вв. во многих отношениях выше, чем утонченные и роскошные, но в общем однотипные постройки Великих Моголов.

«Манасара» дает классификацию дворцов властителей по 9 рангам их могущества, со строгим учетом этажности и других отличий для каждого ранга. Дворцы строились в виде комплексов построек с концентрическими оградами, число коих доходило до 7, с гопурам на них.

Однако таких дворцовых ансамблей не сохранилось. Древнейший дворец Ман-Сингха, раджпутского махараджи Гвалиора (1486—1518 гг.), замечателен своим внешним видом. Фасад его — настоящая крепостная стена по структивной мощи ее форм. Высокие башни поднимаются от земли в виде полуколонн, выступая на фоне суровой простоты стены, почти лишенной окон. На башнях — павильоны, высокие купола которых возвышаются над краем стены фасада. Раньше они были покрыты позолоченной медью. Внутренняя отделка некоторых помещений отличается обилием архитектурных деталей, но в других преобладает суровая простота. Дата постройки около 1500—1507 гг.

Огромное могучее здание, как крепость, возвышается на краю отвесной скалы. Достраивали дворец Викрама-Шахи, а также Джехангир и Шах-Джехан после занятия Гвалиора Моголами. Стены частично сохранили орнамент из глазурованных изразцов, изображающий стилизованные деревья, людей, животных и птиц.

Двое мощных ворот составляют одно целое по стилю с фасадом.

Интересен дворец Бир-Сингх-Дева в Датиа (Раджпутана), первого десятилетия XVII в. Он представляет собой четырехэтажный массив гранитной скалы, свыше 91 м по стороне квадрата, и стоит на основании со сводами в 12,2 м высотой. До вершины самого высокого центрального купола 42,7 м. Купола и павильоны смягчают суровую мощь стен восточного фасада, имеющего многочисленные окна и террасы.

Этот дворец-крепость — один из лучших памятников раджпутской архитектуры XVII в. Особенно величественна и романтична его сторона от воды (западная), с четким силуэтом на небесном фоне. В двух нижних этажах — обширные залы аудиенций во всю площадь этажей. Два верхних этажа образуют ограду внутреннего двора, как и у большинства индусских дворцов. В центре этого двора — четырехэтажный массив личных покоев, тоже квадратный в плане. Большие аппартаменты в двух верхних этажах расположены по четырем углам и в середине каждой из четырех сторон. Они увенчаны куполами, окруженными каждый четырьмя миниатюрными купольными павильонами, по системе панч-ратна, как и над личными покоями в центре двора.

В стиле дворца в Датиа, как и других раджпутских построек XVI—XVII вв., еще видна жизненность старых традиций, видоизменяющихся в известной мере на основе непрекращающегося творчества архитектурной мысли.

Смелое сочетание высотности постройки с богатым декоративизмом чисто индусского типа удачно разрешено в Башне победы («Кирти-Стамбха») в Читоре (1440—1448 гг.). Ее построил Кумбха-Рана, раджпутский властитель Мевара (1418—1468 гг.), в память победы над мусульманами.

В башне 9 этажей, увенчанных изящным куполом. Ее база — квадрат со стороной в 14,3 м. Наибольшая ширина у основания башни — 9,1 м, высота 37,2 м. Декоративная скульптура мастерски сочетается со структивными особенностями постройки. В XV и начале XVI в. Гуджерат был центром деятельного архитектурного творчества всеиндийского значения, но чисто раджпутского стиля.

Известны также дворцы Удайпура — столицы Мевара, расположенной на берегу озера, с виллами-дворцами на двух островках. Здания строились в разное время — со второй половины XVI в. и главным образом в XVII и XVIII вв. — и тем не менее сохраняют единство стиля.

Искусство Раджпутаны и могольское подверглись взаимному влиянию. Так, в архитектурной декорации дворца Амбера (1625—1666 гг.), прежней столицы Джайпура, заметно подражание дворцам Моголов. При основании новой столицы Джайпура в 1728 г. властитель Сиваи Джай-Сингх II принял дворец Амбера за образец новой стройки.

Город Джайпур — единственный и новый пример планировки по канонам «Шильпа-Шастра». Его тип близок к тому, который Рам-Раз [1] называет «прастара». Главные улицы города проходят почти точно в направлении восток — запад и север — юг, пересекаясь под прямыми углами. На севере город примыкает к холму, укрепленному фортом. Строителем города был джайн из Бенгалии по имени Ведиадхар, ученый сотрудник Сиваи Джай-Сингха II. Дворец последнего стоит в центре города, на открытом месте. Центральная часть дворца, называемая «Чандра-Махал», пирамидальной формы, имеет 7 этажей. Другая часть постройки носит название Дворец Ветров; ее девятиэтажный фасад из розового камня очень интересен, как пример трактовки в архитектурных формах темы, определяемой названием здания.

На XVIII в. мы кончаем наш обзор архитектуры Индии. В этот период к числу подлинно художественных памятников необходимо отнести известнейший Золотой храм в Амритсаре — главную святыню сикхов. Он был заложен сикхами при Акбаре и перестроен в 1766 г. Его тип повторяет формы дворцов Раджпутаны.

В XIX в. в архитектуре появляется псевдовосточная трактовка местного стиля, примером чему служит дворец махараджи Альвара.

Памятники последних двух тысячелетий свидетельствуют о высокой художественной культуре индийского зодчества, о разнообразии и оригинальности его форм.

Пластика, мастерски сочетающаяся с архитектурой, отличалась в лучшие ее периоды силой и смелостью выражения, при необычайном богатстве сюжетов и образов.

В индийской монументальной скульптуре с исключительным искусством передается движение и драматизм идеи.

Империалистическая политика англичан и колониальное иго губительнейшим образом отозвались на искусстве больших форм и художественных ремеслах страны. Насильственное насаждение в Индии архитектурных типов метрополии ускорило деградацию местного зодчества и привело его к полнейшему упадку. В так называемой англо-индийской архитектуре, упорно внедряемой колонизаторами, практикуется антихудожественное, беспринципное смешение стилей и попытки пересаживать модернизованные, псевдо-индийские формы на здания западного типа.

Национальные особенности местной архитектуры превращаются, таким образом, в псевдоиндийские. Вследствие указанных причин постройки индийских раджей XIX в. носят черты упадка строительных традиций, эклектики, измельченности и обеднения форм.

[1] Индийский ученый, живший в XIX в. Автор труда по архитектуре Индии.

Большое количество зданий Индии остается неизученным. Многие памятники гибнут без наблюдения. Старинные деревянные дворцы раджей продаются ими и сносятся.

В отдаленных местностях, где разрушительное влияние империалистического подавления национальной культуры было более слабым, еще существует искусство народной архитектуры. Так, например в глухих углах Западной Бенгалии еще живет, но постепенно исчезает, искусство деревенского зодчества. Скульптурное оформление деревянных домов сельских жителей является подлинно художественным произведением касты индийских плотников «сутрадхар», ныне исчезающей, поскольку данный вид бенгальской архитектуы сменяется безвкусным подражанием модернизованным западным коттеджам. Эта чисто народная скульптура характеризуется полной свободой от догм и канонов, религиозной тематики и всякой нарочитой стилистической условности.

Карнизы, фризы и дверные рамы жилых зданий с крышами из тростника скульптурно оформлены плотниками на основе народной традиции. Мотивы этой скульптуры заимствуются из жизни людей и животных и носят исключительно светский характер, в противоположность мифологическим мотивам классической скульптуры храмовой архитектуры Индии.

По своему характеру эта бенгальская народная скульптура бывает утилитарной, чисто декоративной или сочетанием того и другого. В некоторых домах опоры карнизов, оформленные скульптурно, сохраняют целиком свое утилитарное назначение, а архитравы украшены декоративными фризами. Мастер применяет только те натуралистические формы, которые могут служить данному практическому назначению детали. Иногда он утрирует формы, например удлиняет хобот слона, давая нечто новое, имеющее пластическую выразительность, жизненность и силу, сообразно практическому требованию данной архитектурной детали. Иногда нижний конец подпорки карниза оформлен в виде, например, женщины, качающейся в гамаке. Ритм движения, простая, но пластическая трактовка прически и складок одежды весьма выразительны, свободны и отличаются подлинно художественной простотой. Нередко встречаются изображения деревенских бытовых сцен и т. п.

Намеренная условность самодовлеющего значения и перегруженность орнаментом совершенно отсутствуют. Нет также и тенденции к гротеску форм, характеризующей скульптуру Южной Индии.

Но этот вид подлинной индийской художественной архитектуры быстро вытесняется псевдо-индийскими постройками.

Ram-Raz, Essay on the architecture of the Hindus. London 1834.
Cunningham A., The Bhilsa topes, or Buddhist monuments of Central India. London 1854.
Biggs Col., Theodore C. Hope and James Fergusson, Architecture at Ahmedabad, the capital of Goozerat. London 1866.
Cole Henry-Hardy, Illustrations of ancient buildings in Kashmir. London 1869.
Cole Henry-Hardy, The architecture of ancient Delhi, especially the buildings around the Kutb Minar. London 1872.
Cunningham A., The stupa of Bharhut. London 1879.
Fergusson J. and Burgess J., Cave temples of India. London 1880.
Cunningham A., Mahabodhi, or the Great Buddhist. Temple at Buddhagaya. London 1892.
Le Bon Gustave, Les monuments de l'Inde. Paris 1893.
Smither J. G., Architectural romains, Anuradhapura, Ceylon. London 1894.
Burgess J., The ancient monuments, temples and sculptures of India. 1897.
Cave H. W., The ruined cities of Ceylon. 1900.
Waddell L. A., Report on excavations at Pataliputra. Calcutta 1903.
Hearn G. R., The seven cities of Delhi. London 1906.
Sohrmann H., Die altindische Säule. Dresden 1906.
Saladin H., Manuel d'art musulman, I. L'Architecture. Paris 1907.
Fergusson James, A history of Indian and Eastern architecture. Revised and edited with additions by J. Burgess and Spiers, R. Ph. 2 vols. London 1910.
Swarup B., Konarka, the Black Pagoda of Orissa. Cuttack 1910.
Smith V. A., A History of fine art in India and Ceylon. Oxford 1911.
Barnett L. D., Antiquities of India. London 1913.
Havell E. B., Indian architecture: its psychology, structure and history. London 1913.
Sanderson G. and Begg T., Tipes of modern Indian building. Allahabad. 1913.
Jouveau-Dubreuil G., Archéologie du Sud de l'Inde. 2 vol. Paris 1914.
Havell E. B., The ancient and mediaeval architecture of India. London 1915.
Jouveau-Dubreuil, Pallava antiquities. Pondisherry 1916—1918.
Wetzel Friedrich, Islamische Grabbauten in Indien aus der Zeit der Soldaten-Kaiser. Leipzig 1918.
Marshall Sir John, A guide to Sanchi. Calcutta 1918.
Acharya P. K., A summary of the Manasara. Leiden 1918.
Havell E. B., A handbook of Indian art. London 1920.
Ayyar P. V., South Indian shrines. Madras 1920.
Marshall Sir John, A guide to Taxila. Calcutta 1921.
Creswell K. A. C., A provisional bibliography of the Muhammadan architecture of India. Bombay 1922.
Marshall Sir J. H., The monuments of ancient India; in Cambridge History of India, vol. I. Cambridge 1922.
Rapson E. J., Editor. Cambridge History of India. Cambridge 1922.
La Roche E., Indische Baukunst, 6 Bände. München, 1921—1922.
Höver Otto, Indische Kunst. Breslau 1923.
Sahni D. R., Guide to the Buddhist ruins of Sarnath. Simla 1923.
Havell E. B., A handbook to Agra and the Taj. Calcutta and Simla 1924.
Glück H. und Diez E., Die Kunst des Islam. Berlin 1925.
Waldschmidt G., Gandhara-Kutscha-Turfan. Leipzig 1925.
Codrington K. de B., Ancient India from the earliest times to the Guptas with notes on the architecture and sculpture of the mediaevel period. London 1926.
Cousens H., The architectural antiquities of Western India. London 1926.
Diez E., Die Kunst Indiens („Handbuch d. Kunstwissenschaft"; hrsg. von Fr. Burger). Potsdam 1926.
Page J. A., Guide to the Qutb. Delhi 1927.
Coomaraswamy Ananda K., History of Indian and Indonesian art. London, New-York, Leipzig 1927.
Acharya P. K., Manasara. Four books of Indian architecture. Oxford 1927.
Acharya P. K., A Dictionary of Hindoo architecture. Oxford 1927.
Marshall Sir John, Mohenjo Daro and the Indus civilisation. 3 vol. London 1931.
Acharya P. K., Architecture of Manasara. Translated from original sanscrit by P. K. Acharya. University of Allahabad. 1933. Publ. by the Oxford University Press.
Gravely F. H. and Ramachandran T. N., The three main styles of temple architecture recognised by the Silpa-Sastras. Madras 1934.
Kak R. C., Ancient monuments of Kaschmir.
Batley, The design development of Indian architecture.

ЖУРНАЛЫ

„Archeological Survey of India". Выходит с 1871 г.; публикации обмеров, планов и чертежей памятников; вопросы реставрации и консервации.
„Archeological Survey of Western India". Выходит с 1876 г. (года 1902—1907).
„Memoirs of the Archeological Survey of India". Выходит с 1920 г.
„Archeological Survey of Southern India".
„Rupam", Calcutta.

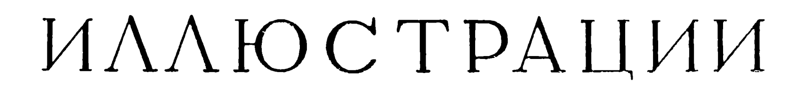
ЛИТЕРАТУРА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

„Науки, художества и искусства в древней Индии" („Библиотека для чтения", 1839 г.).
„Нравы, обычаи и памятники всех народов земного шара". Редактор А. Стойкович. Книга I — Ост-Индия. Москва 1846.
„Древняя буддистская архитектура" („Отечественные записки", т. 59, 1848).
Жуковский А. Т., Индийская архитектура („Архитектурный вестник", 1859).
Щербатова О. А., По Индии и Цейлону. Дополнительная глава об архитектуре Индии. Москва 1892.
Султанов Н. В., Последовательные видоизменения искусства древнего Востока („Строитель", 1905).
Никитин (Афанасий), Хождение за три моря (в 1466—1472 годах) („Полное собрание русских летописей", том VI).
Главы об архитектуре у Флетчера — „История архитектуры". Спб. 1914.
Главы об архитектуре Индии у Шуази — „История архитектуры".

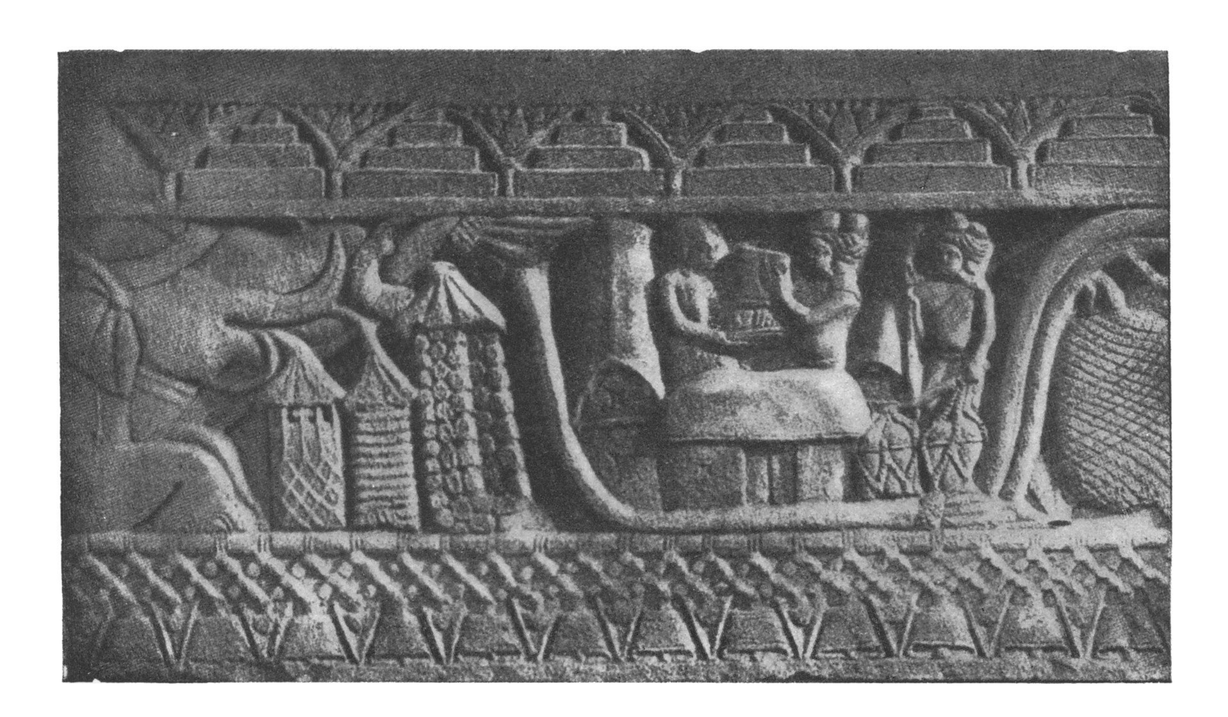
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ИЛЛЮСТРАЦИИ В ТЕКСТЕ

ИЛЛЮСТРАЦИИ В АЛЬБОМЕ

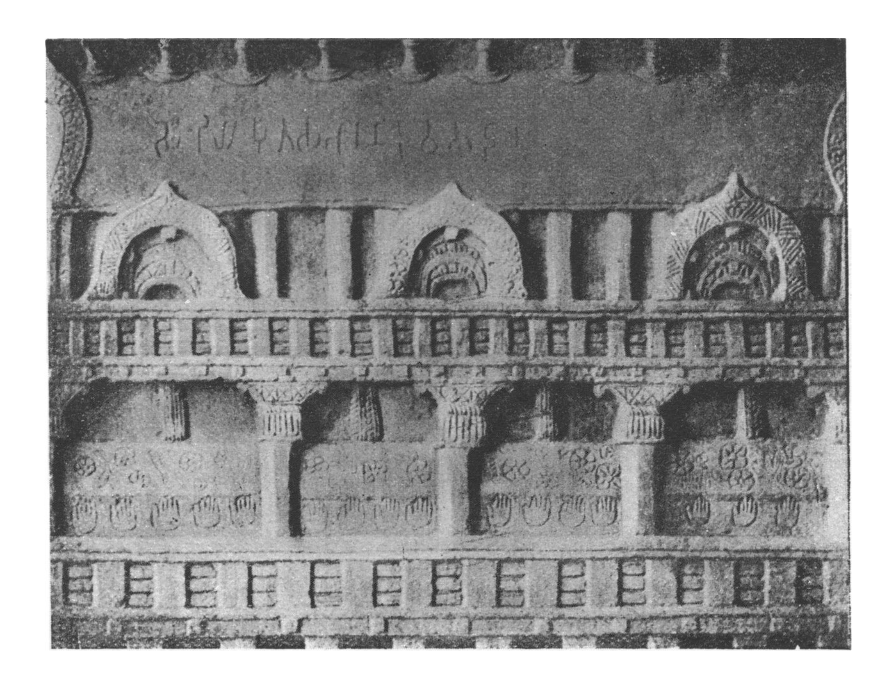


ИЛЛЮСТРАЦИИ





1. Древнеиндийские деревенские дома в рельефах Бхархута (около 250 г. до н. э.). Наверху: крыша с острым хребтом; внизу: полукруглая крыша.



2. Двухэтажная постройка в оельефах Бхархута (около 250 г. до н. э.).



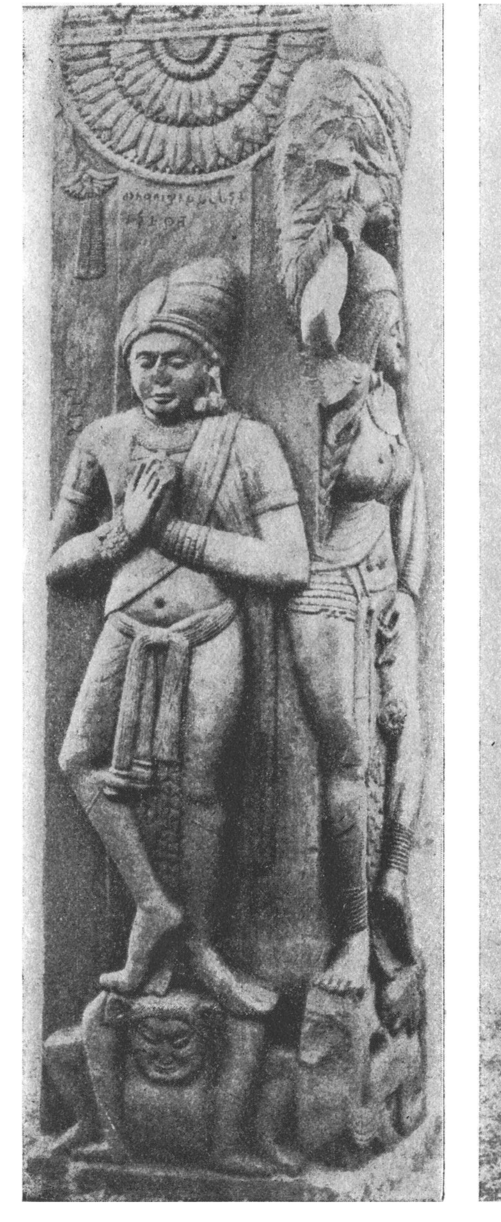
3. Древнеиндийский монастырь в рельефах Бхархута (около 250 г. до н. э.).

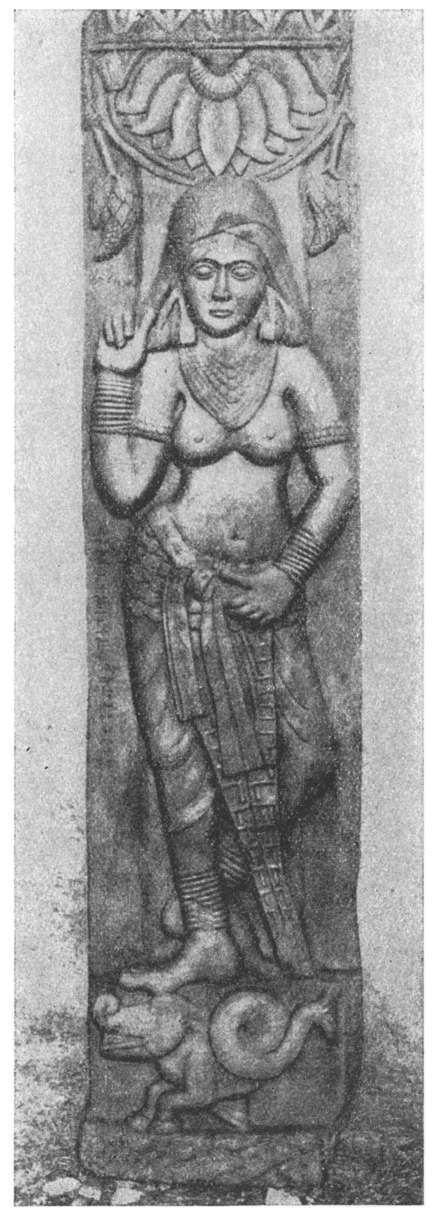


4. Деревенский храм в рельефах Бхархута (около 250 г. до н. э.).



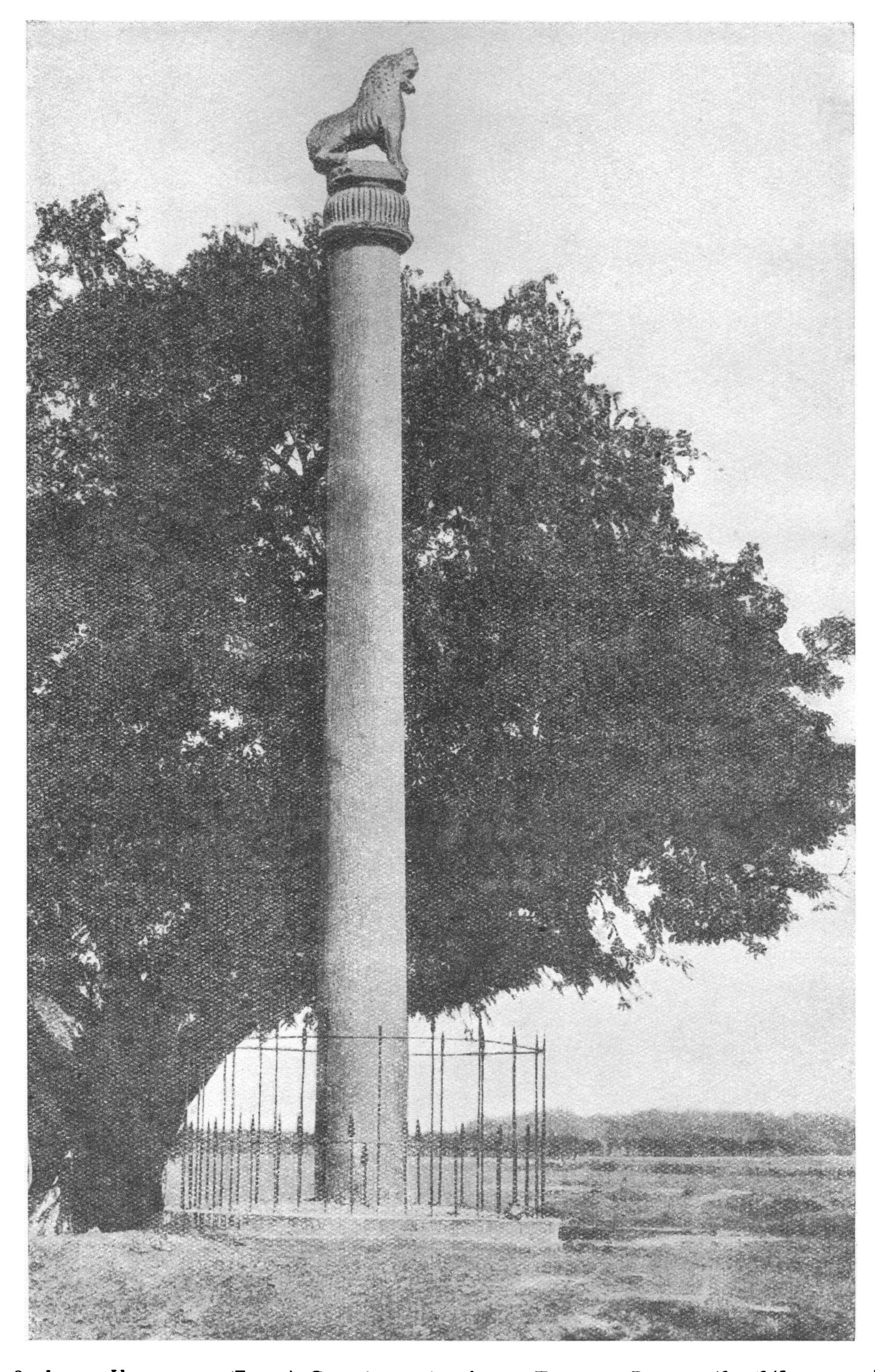
5. Бхархут. Часть восточного торана сту́па. Высота забора 2,4 м (середина II в. до н. э.). Калькуттский музей.



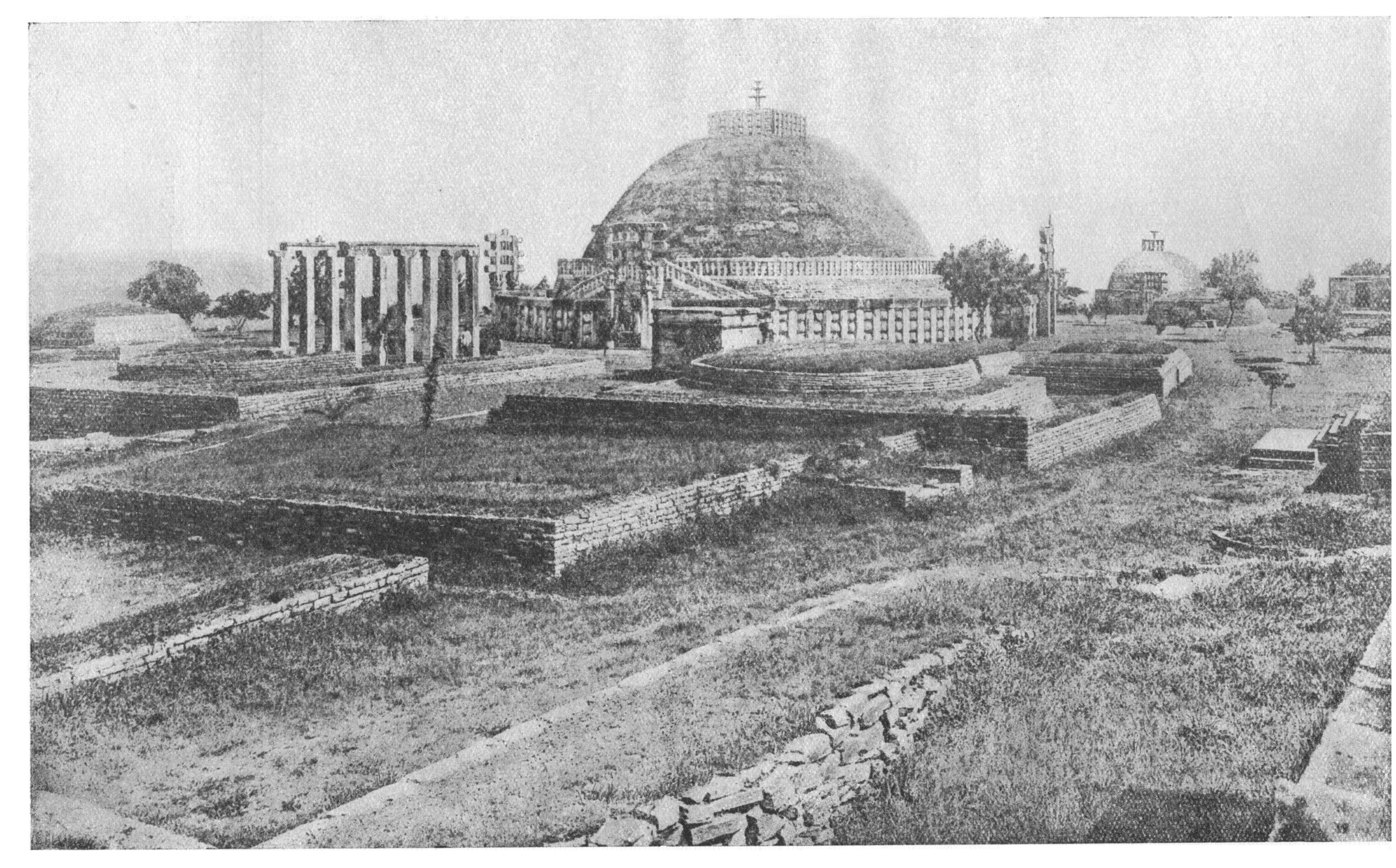


6. Бхархут. Столбы северного торана ступа. Высота 2,4 м (середина II в. до н. э.). Калькуттский музей.

7. Сарнатх (близ Бенареса). Капитель столба-стамбха Ашоки. Песчаник. Высота 2,13 м. Львы поддерживали несохранившееся изображение (242—232 гг. до н. э.). Сарнатхский музей.

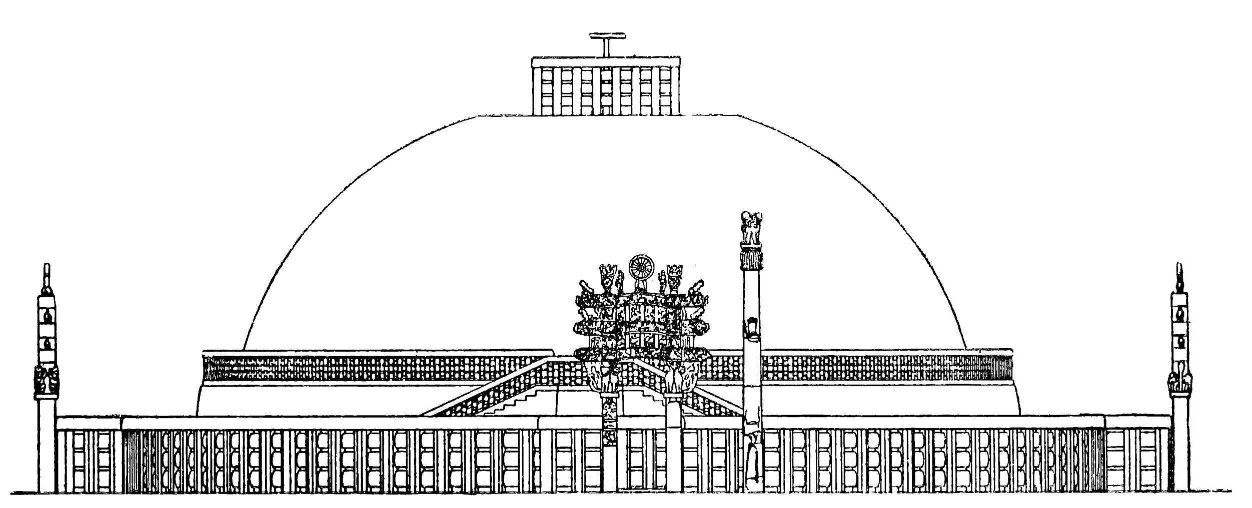


8. Лаурья-Нанданґарх (Бихар). Столб-стамбха Ашоки. Песчаник. Высота 12 м (243 г. до н. э.).



9. Санчи. Общий вид на большой стýпа (II в. до н. э.) после реставрации. Диаметр основания тела ступа 36,5 м, высота террасы 4,25 м, высота тела ступа 46,5 м.

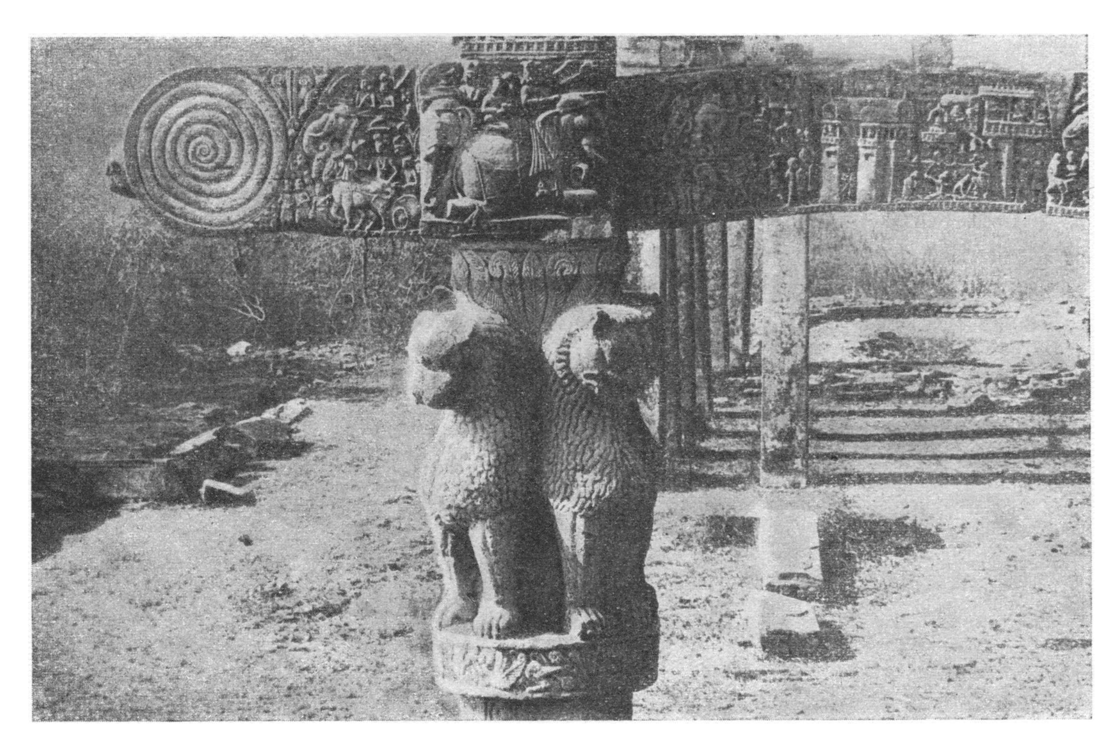
10. Санчи. Общий план монастырского поселения (чайтья № 18 и вихара № 45).



11. Санчи. Большой ступа. Разрез (на плане под № 1 — ступа).

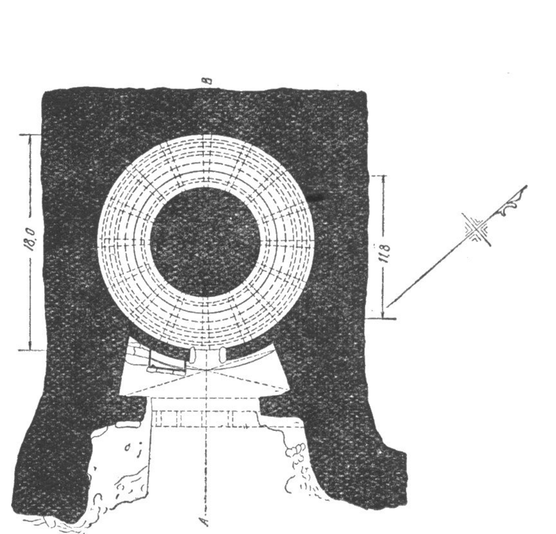
12. Санчи. Большой сту́па. Восточные торана (I в. до н. э.).

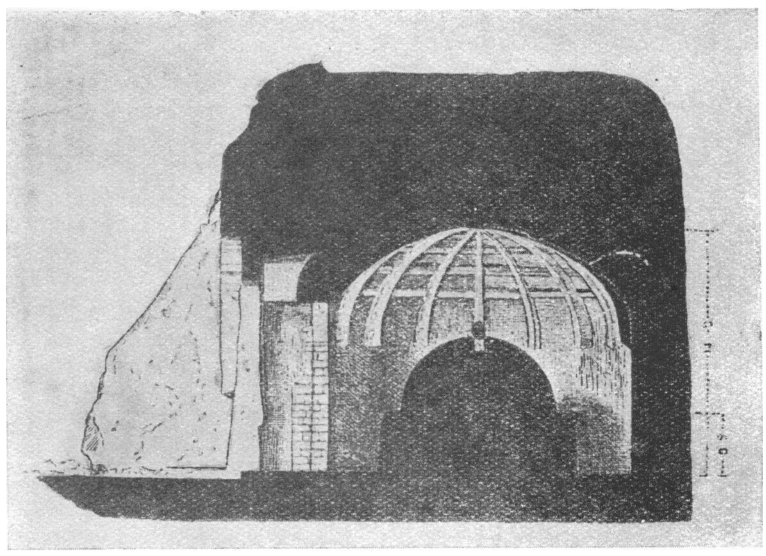
13. Санчи. Большой сту́па. Столб торана. Деталь (I в. до н. э.).



14. Санчи. Большой сту́па. Южные торана. Деталь (конец II в. до н. э.).

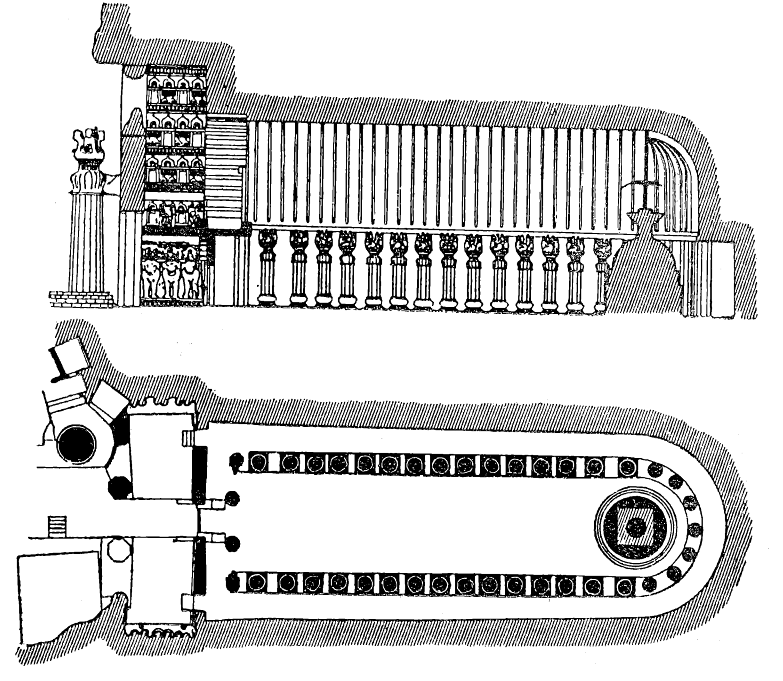
15. Барабар (возле Бодхгайи). Фасад пещеры Ломас-Риши (около 257 г. до н. э.).





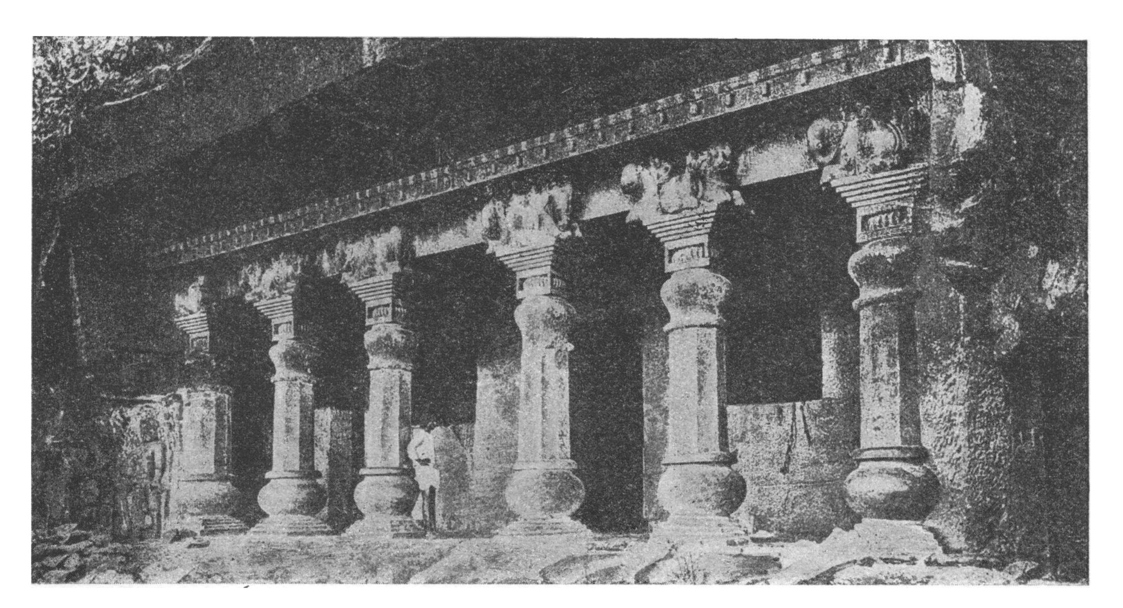
16. Гунтупале (округ Кистна, Декхан). Чайтья. План и разрез (II в. до н. э.).

17. Бхаджа (Бомбейский округ). Фасад чайтья (II в. до н. э.).



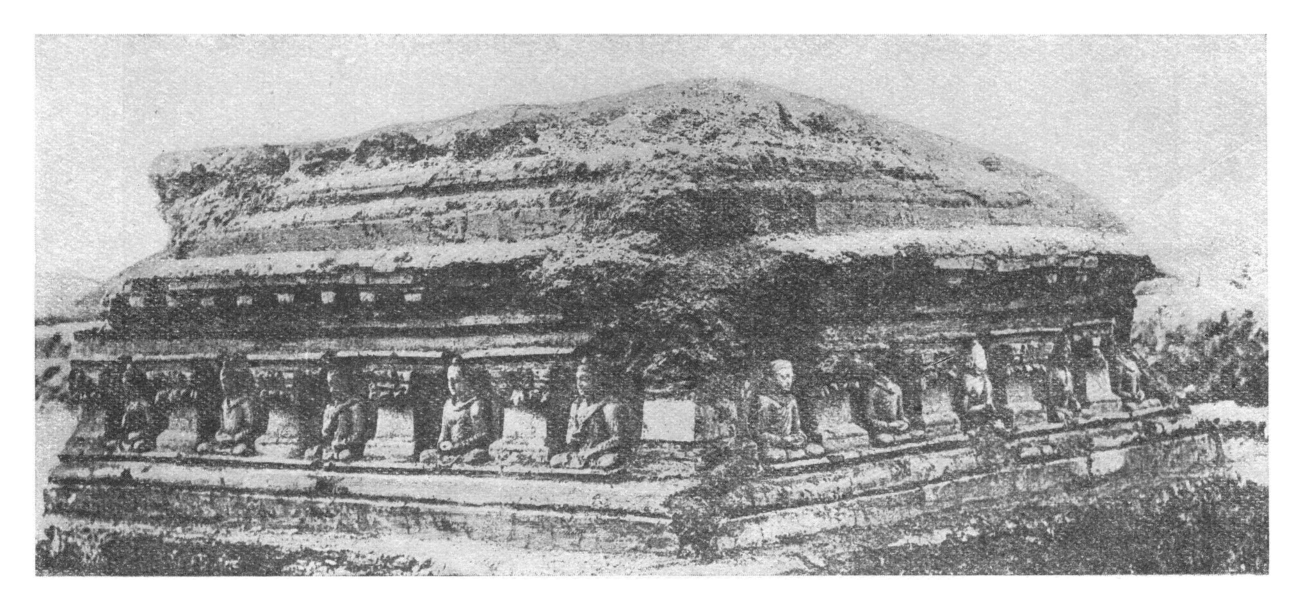
18. Карли (Бомбейский округ). Разрез и план чайтья.

19. Карли. Внутренний вид чайтья (I в. до н. э.).



20. Назик (Бомбейский округ). Фасад вихара Нахапана (II в. до н. э.).

21. Амаравати. Одна из мраморных плит облицовки сту́па (II в. до н. э.). Мадрасский музей.

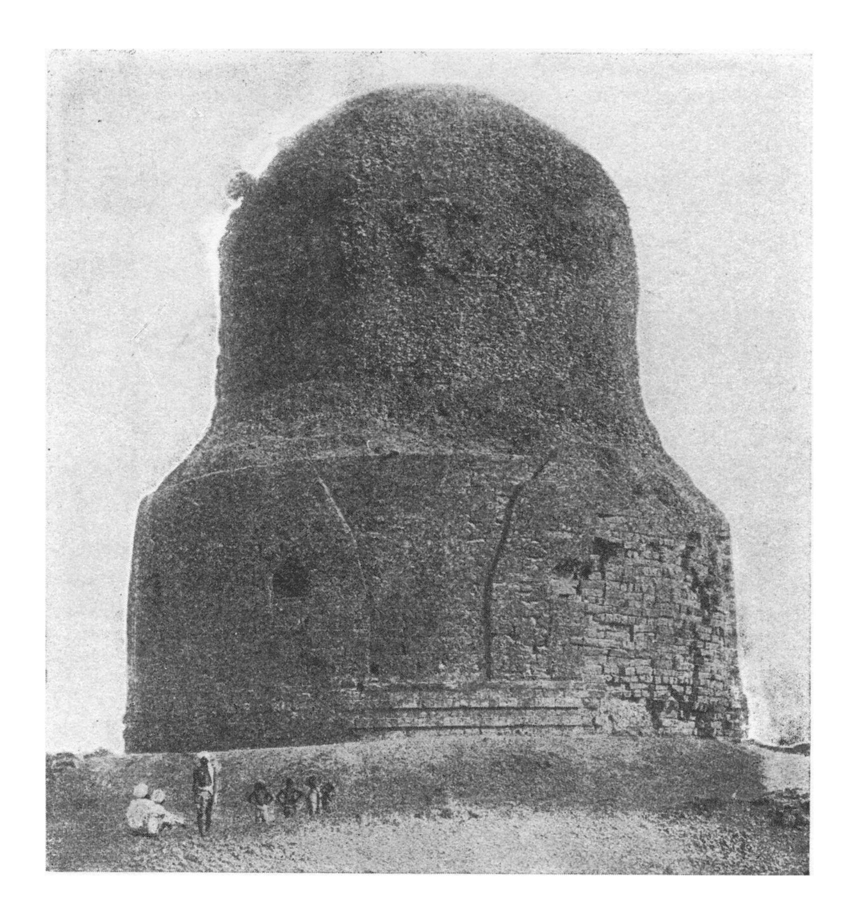


22. Шахр-и-Бахлаль. Основание малого сту́па (II в. н. э.).

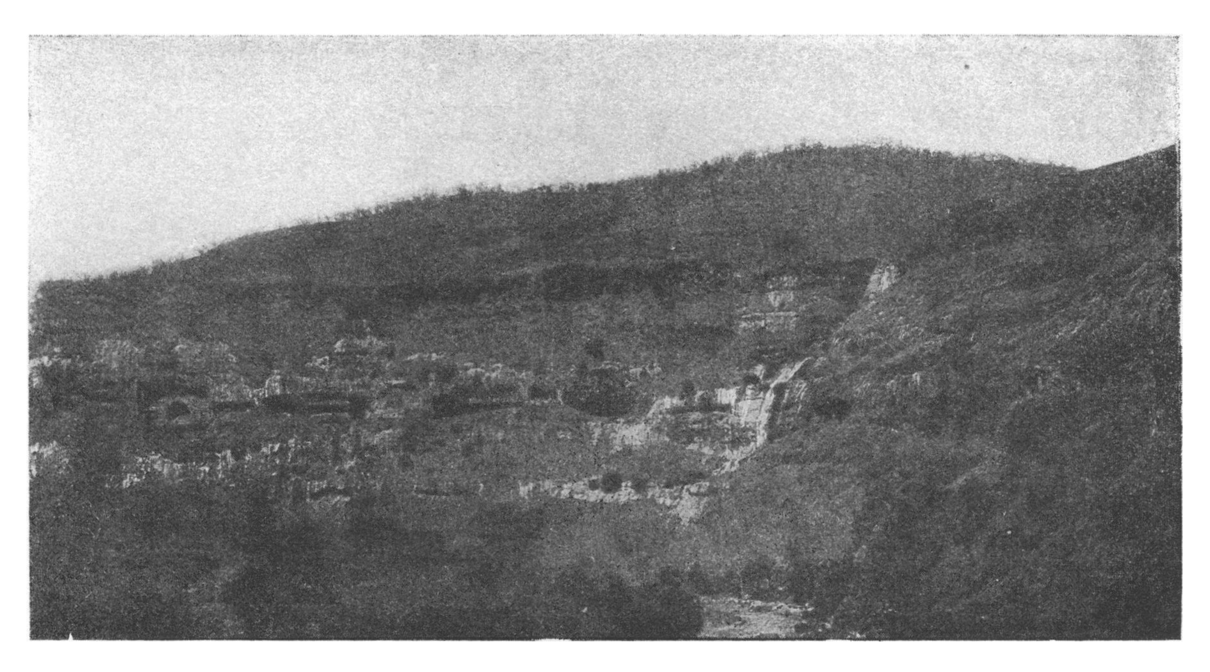
23. Хадда (около Джелалабада, Афганистан). Сту́па в амфитеатре Шевака (III в. н. э.).

24. Таксила (Джаулиана). Часть скульптурной декорации основания большого ступа. Стукко (начало V в. н. э.).

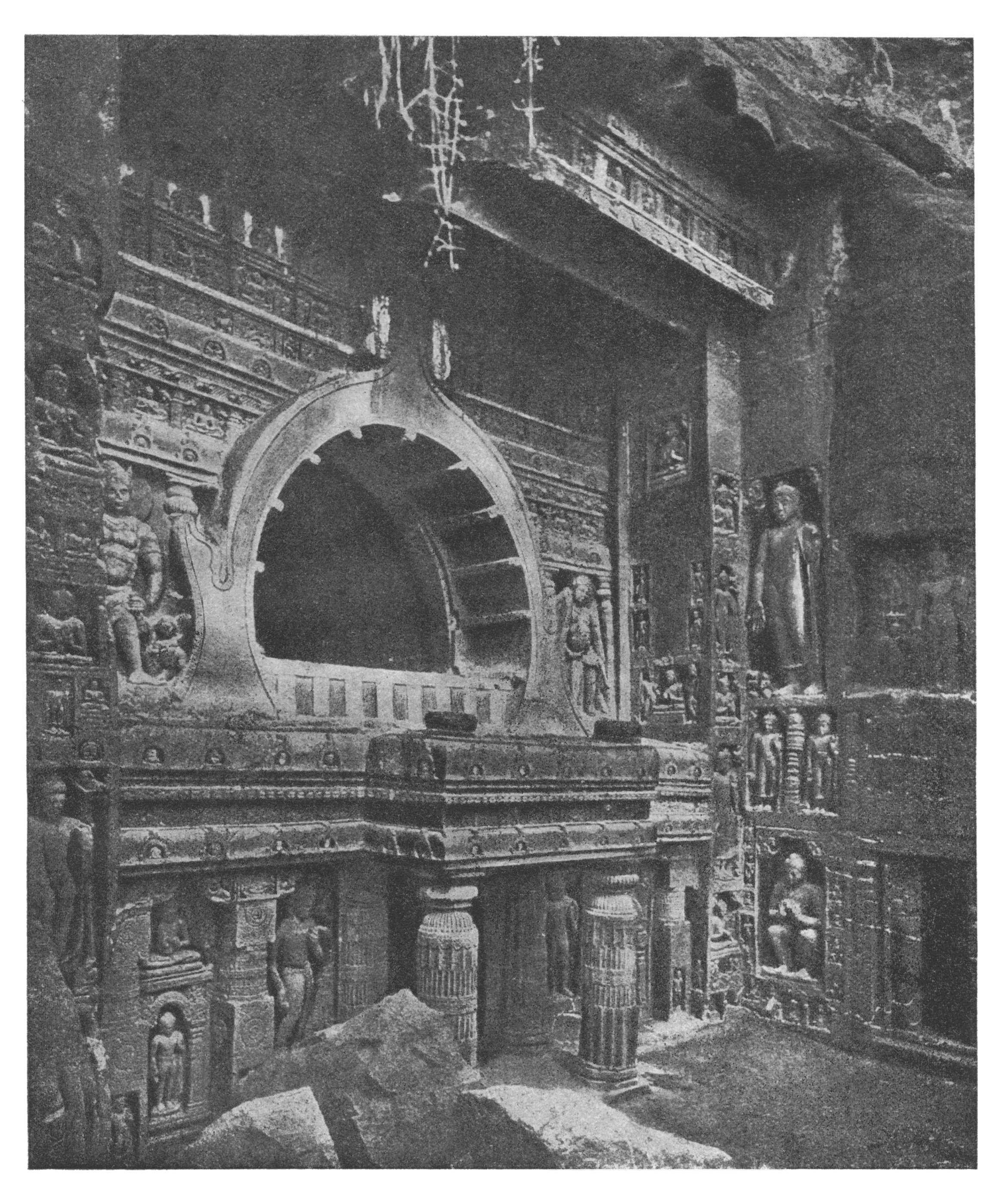
25. Бодхгайя. Храм Махабодхи (до реставрации 1880 г.). (VI в. н. э.).



26. Сарнатх. Сту́па Дхамек. Основание сложено из тесаного камня, связанного железными скрепами. Сторона основания 30 м, высота 14 м, верхняя часть кирпичная; высота 39 м (VI в. н. э.).



27. Аджанта. Общий вид пещерного комплекса (III в. до н. э. — VII в. н. э.).



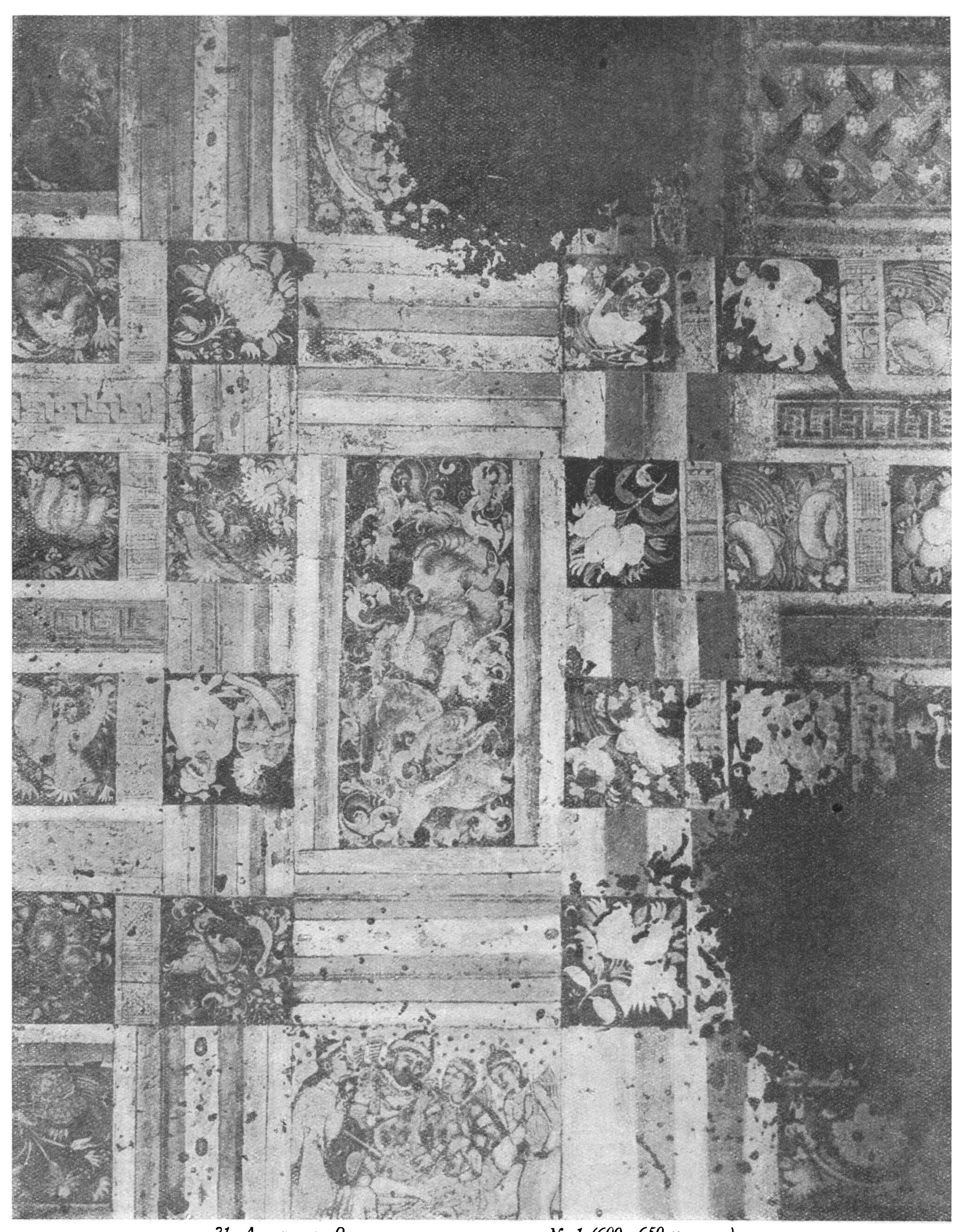
28. Аджанта. Фасад чайтья № 19 (VI в. н. э.).



29. Аджанта. Внутренний вид чайтья № 26 (начало VII в. н. э.).

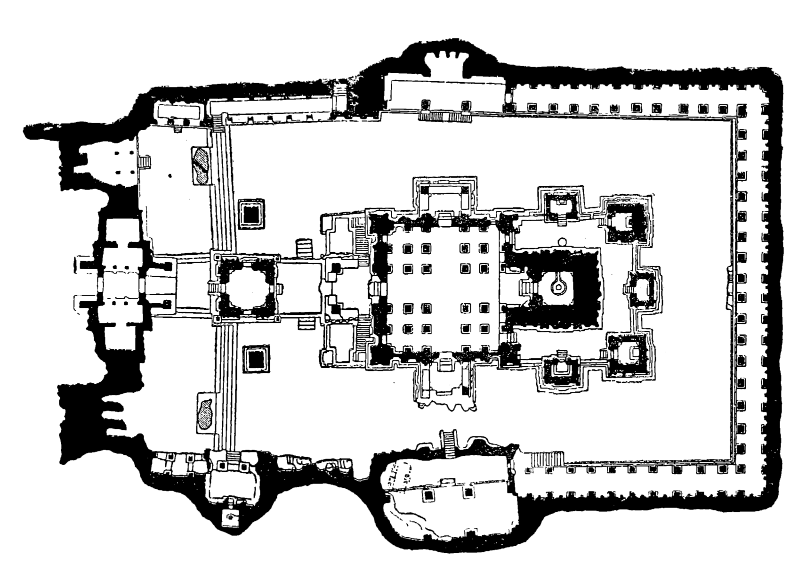


30. Аджанта. Часть росписи пещеры № 1 с буддийскими мотивами (600—650 гг. н. э.).

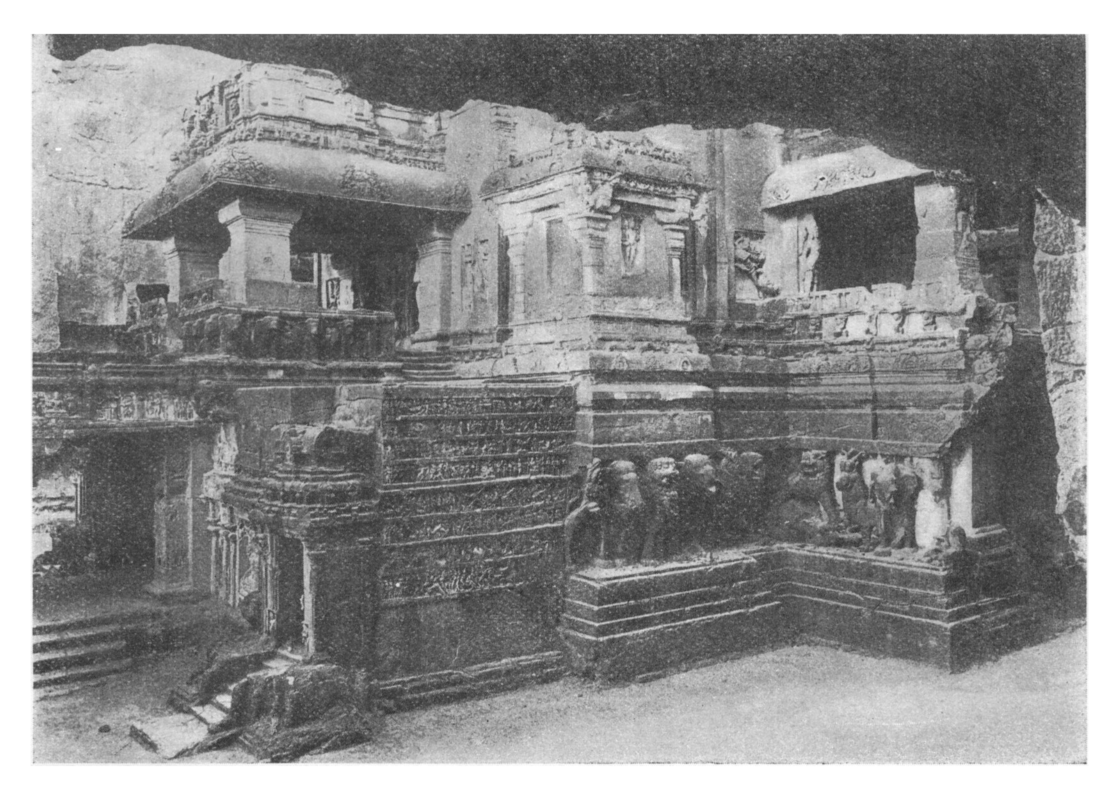


31. Аджанта. Роспись потолка пещеры № 1 (600—650 гг. н. э.).

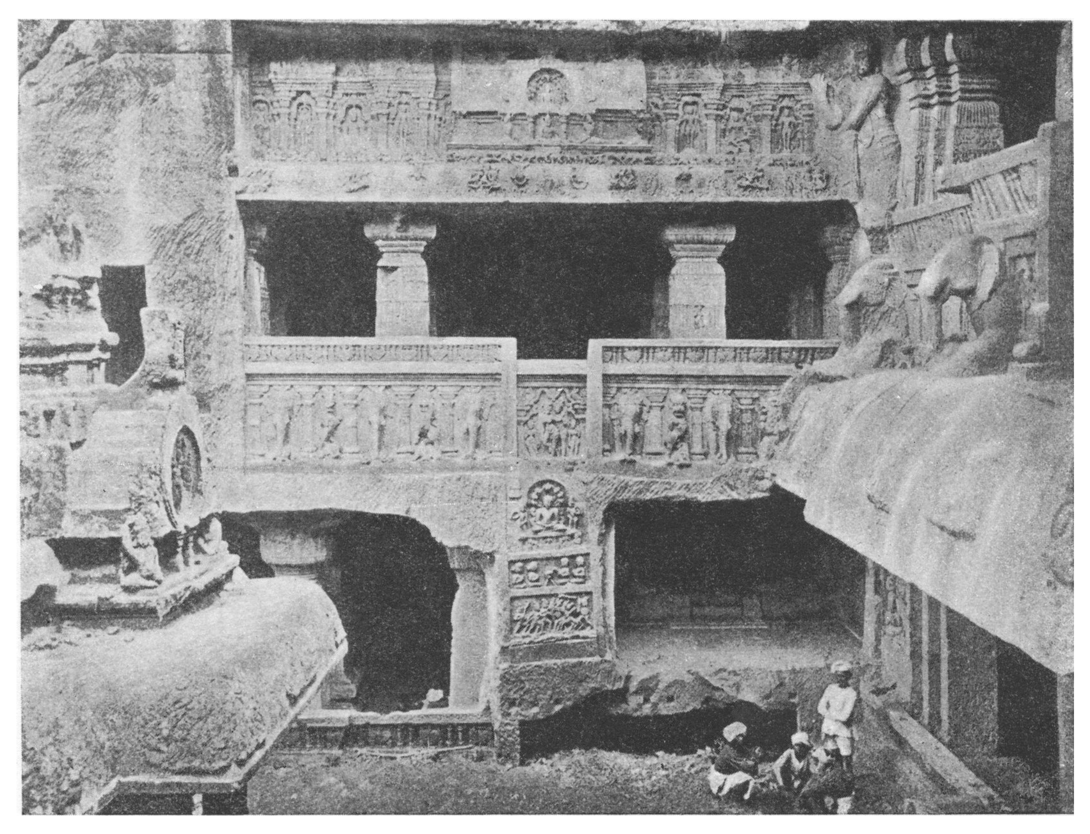
32. Элура. Храм Кайласанатха (вторая половина VIII в. н. э.).



33. Элура. Храм Кайласанатха. План.



34. Элура. Храм Кайласанатха. Деталь.



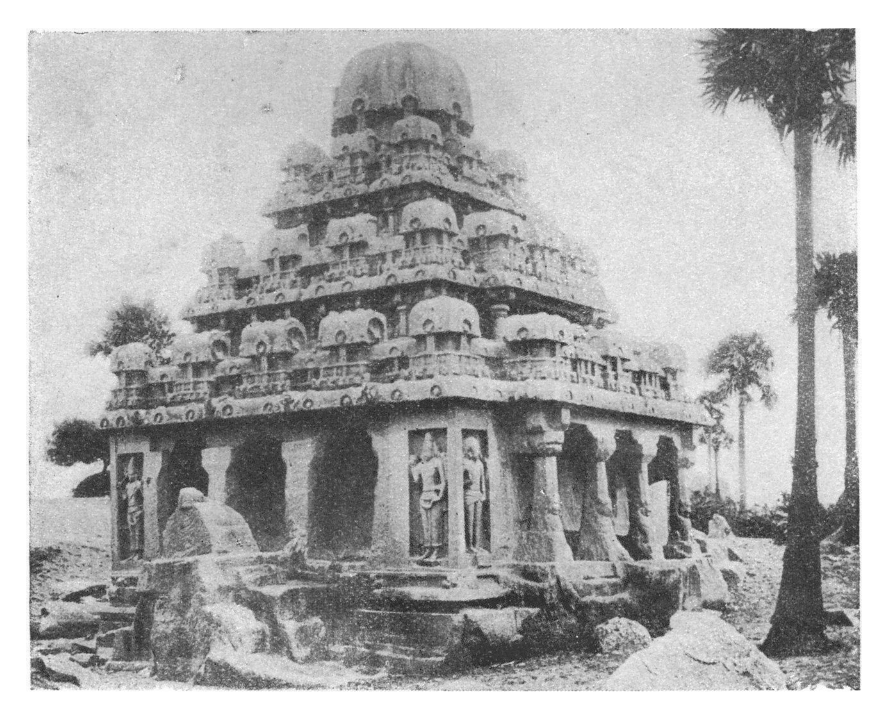
35. Элура. Буддийский вихара Тхин-Тхаль (700—750 гг. н. э.).

36. Элура. Джайнский храм Индра-Сабха. Деталь (около 850 г. н. э.).

37. Элура. Вишнуитский и шиваитский храм Раван-ка-кхай. Деталь (650—700 гг. н. э.).

38. Мамаллапурам. Часть храмового комплекса (VII в. н. э.); слева—Арджунаратха, в середине — Бхиманатха, справа — Ганешаратха и Дхармараджаратха.

39. Мамаллапурам. Общий вид на храмовый комплекс. Справа налево: Дхармараджаратха, Бхиманатха, Ганешаратха и Арджунаратха (VII в. н. э.).



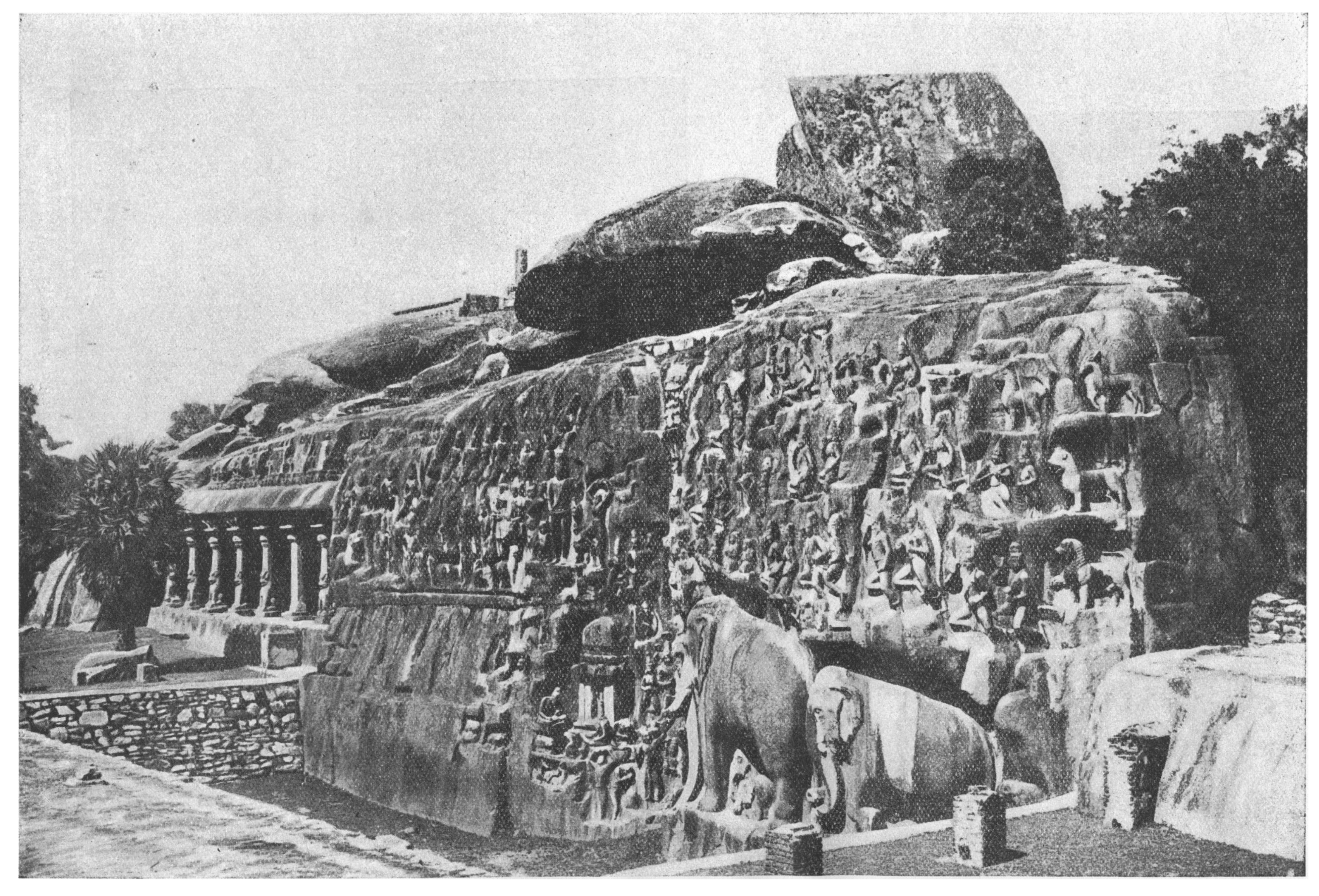
40. Мамаллапурам. Дхармараджаратха (VII в. н. э.).

41. Мамаллапурам. „Прибрежный“ храм.



42. Мамаллапурам. Скальный храм.

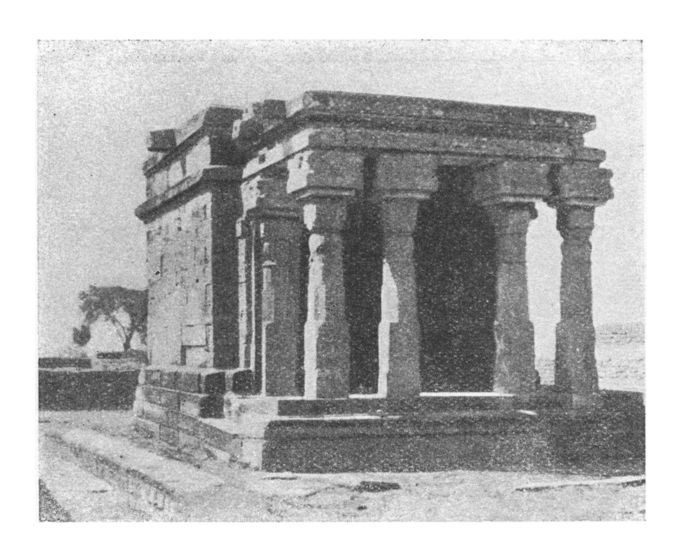
43. Мамаллапурам. Лестница храма.



44. Мамаллапурам. Рельеф „Сошествие Ганга“ (VII в. н. э.).

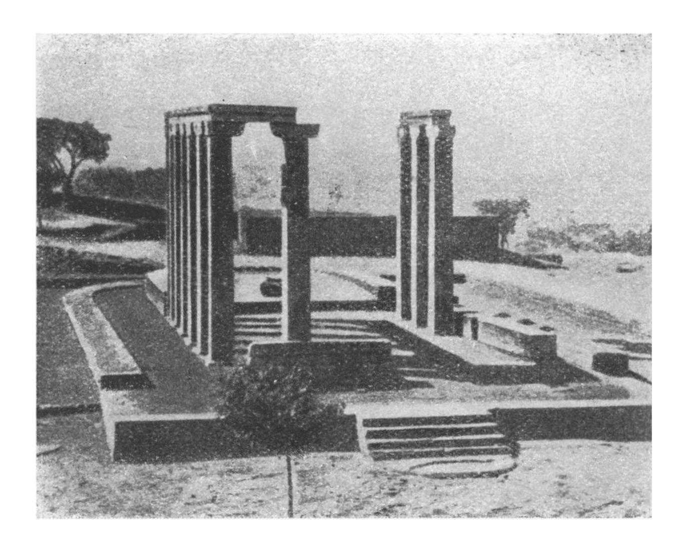
45. Элефанта. Махешвара-Мурти (VI — VIII вв. н. э.). Высота бюста 5,45 м, окружность головы 6,93 м.

46. Элефанта. Вход в главное святилище Шивы (VI — VIII вв. н. э.).



47. Санчи. Храм № 17 (начало V в. н. э)

48. Бхуванешвара (Орисса). Храм Парашурамешвара (около 750 г. н. э.).



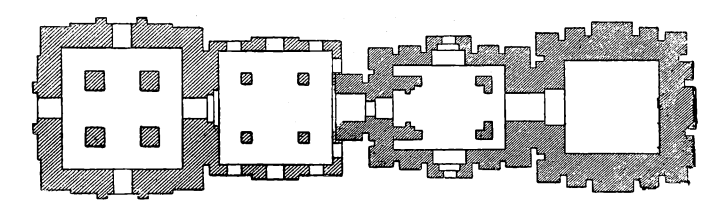
49. Санчи. Чайтья № 18 (VII в. н. э.).

50. Бхуванешвара. Храм Муктешвара (около 950 г. н. э.).

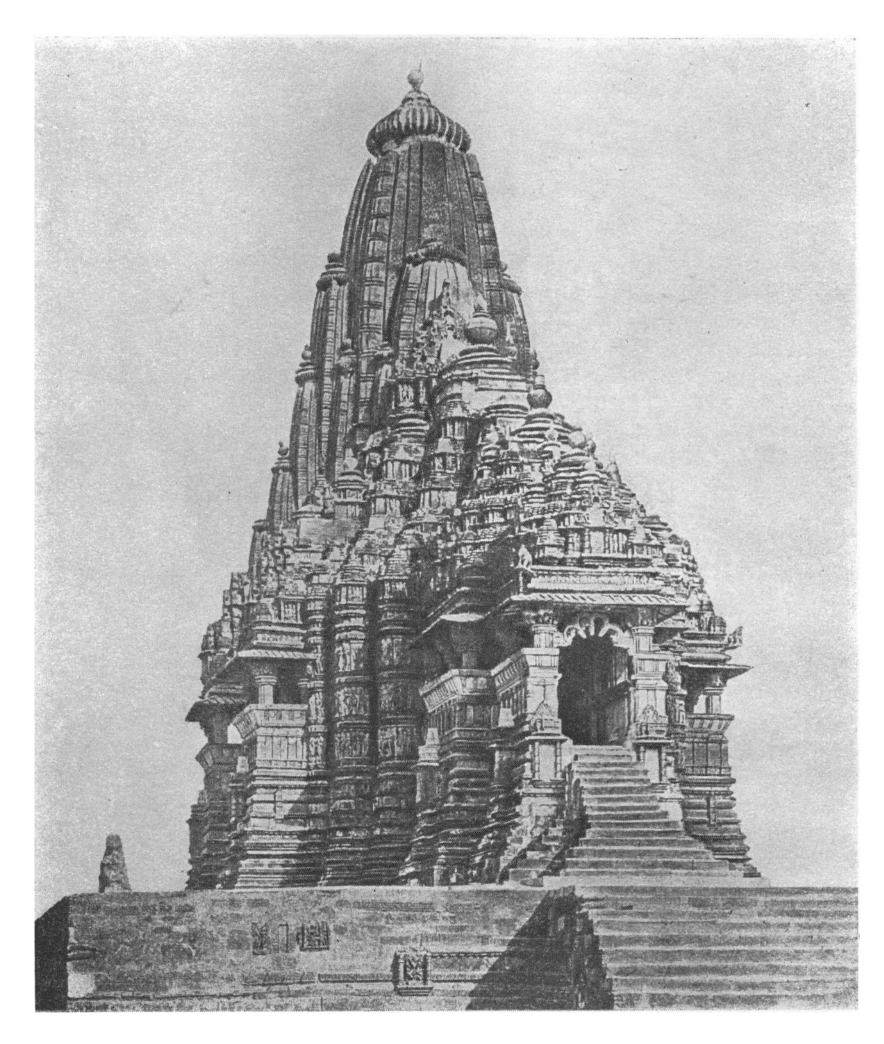


51. Бхуванешвара. Храм Капиладева. Деталь (IX в. н. э.).

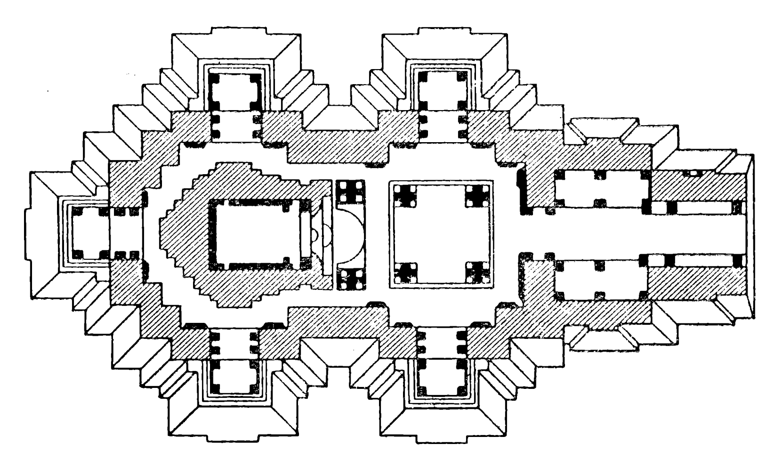
52. Бхуванешвара. Храм Лингараджа. Построен из камня без связи. Высота ок. 55 м, длина ок. 64 м, ширина 18—21 м (около 1000 г. н. э.).



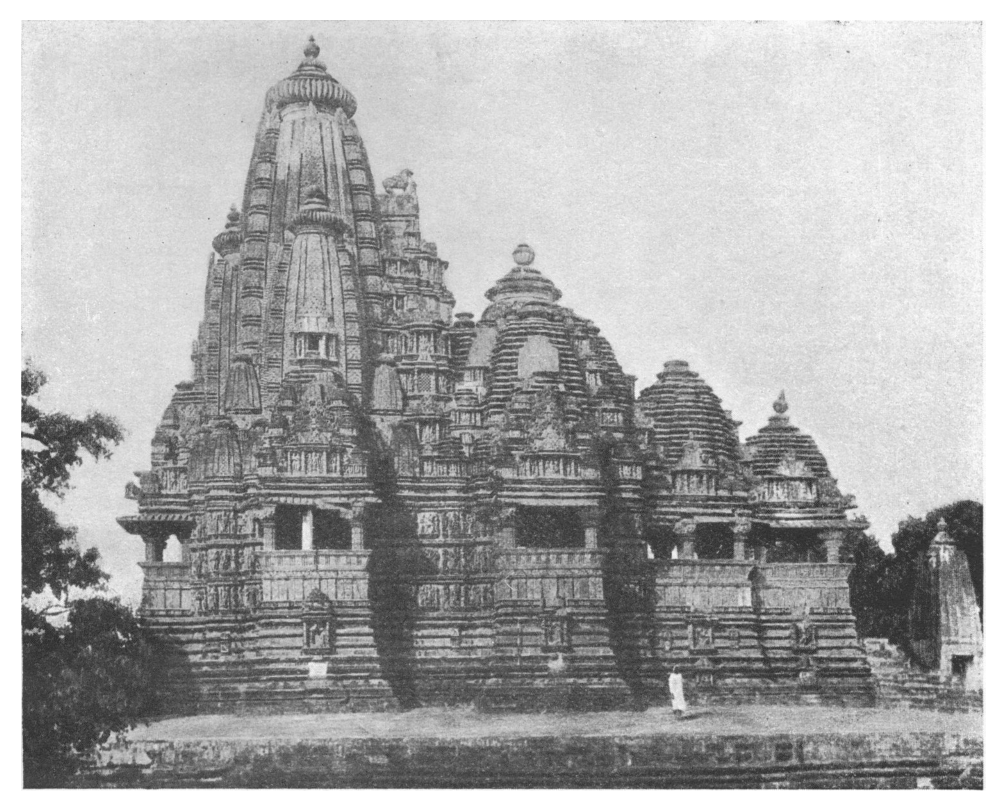
53. Бхуванешвара. Храм Лингараджа. План.



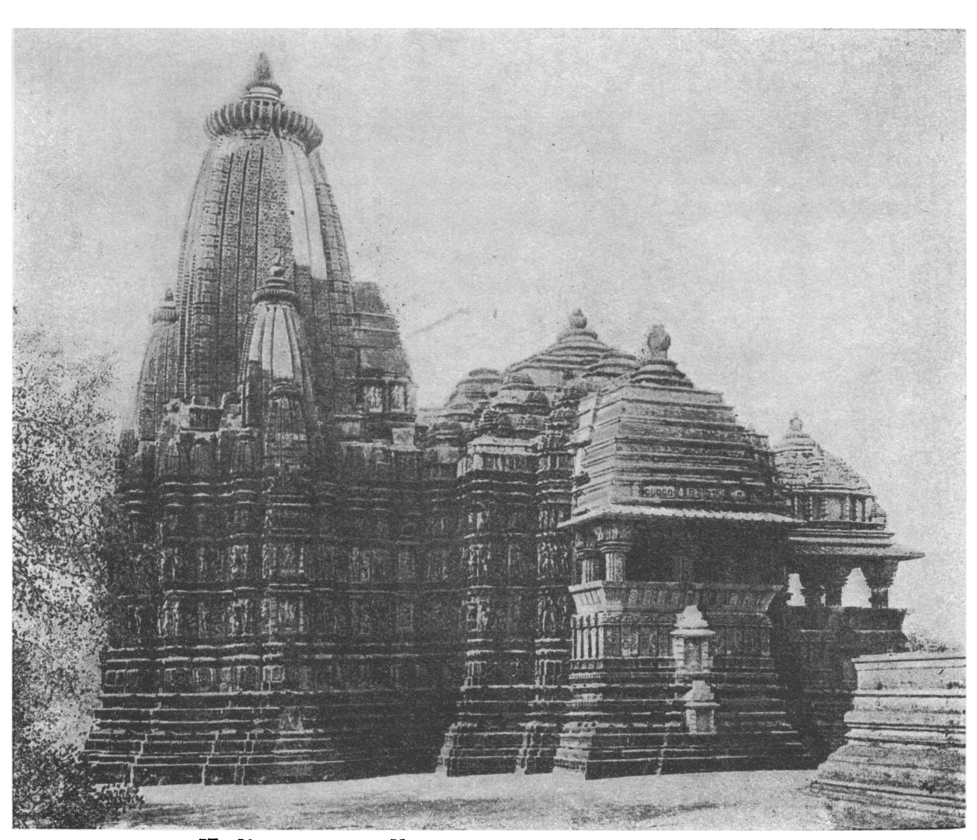
54. Кхаджурахо (около Гвалиора). Храм Кандарья-Махадева. Высота 35,5м (около 1000 г. н. э.).



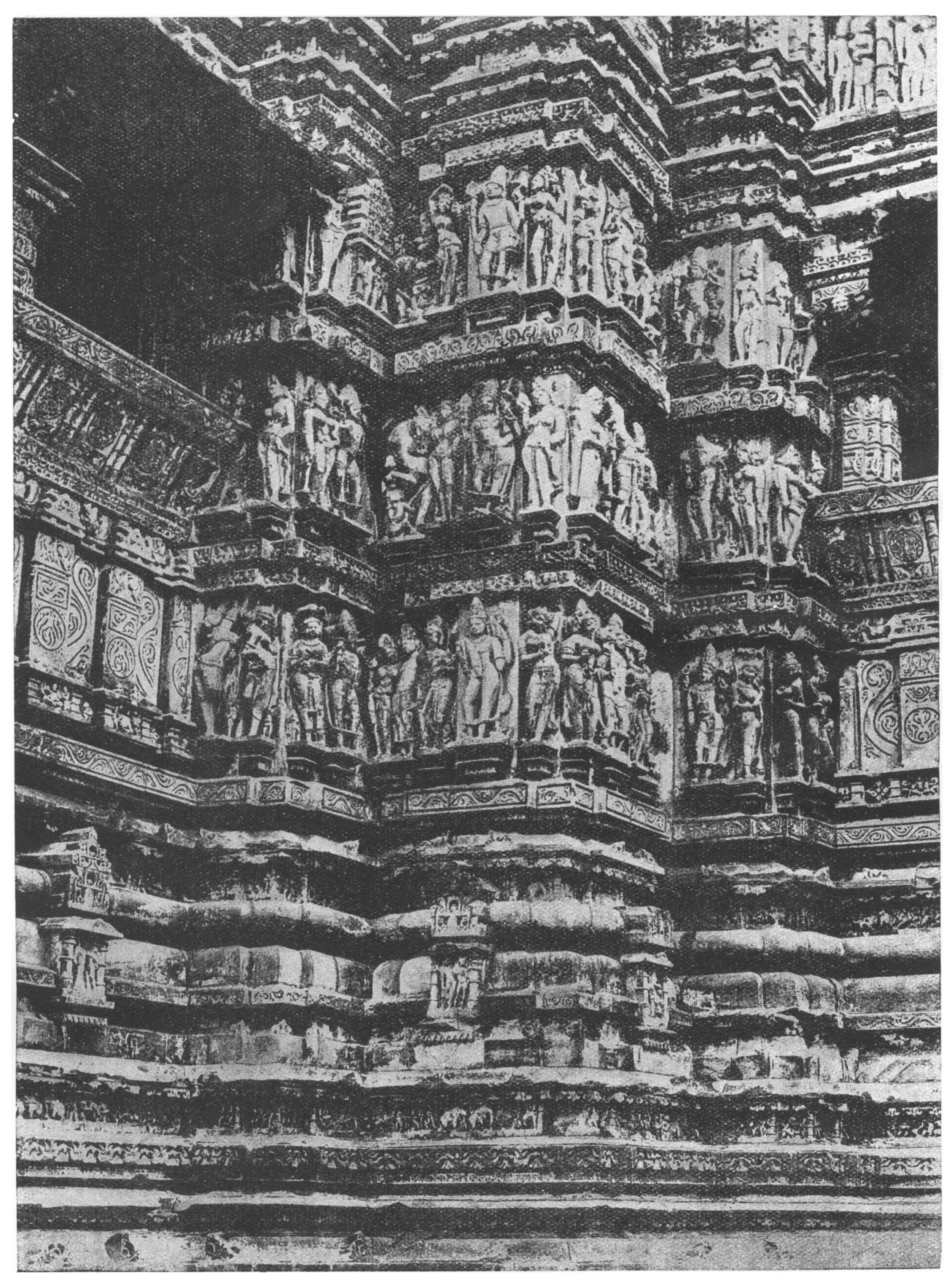
55. Кхаджурахо. Храм Кандарья-Махадева. План (около 1000 г. н. э.).



56. Кхаджурахо. 2-й храм Кандарья-Махадева (X — XI вв. н. э.).

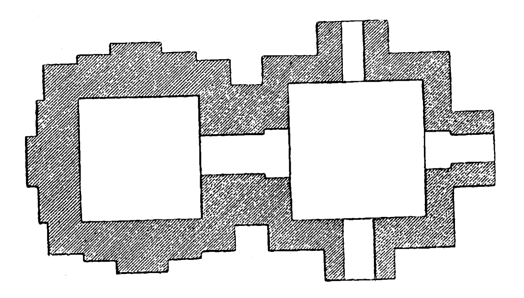


57. Кхаджурахо. Храм Вишванатх (X — XI вв. н. э.).

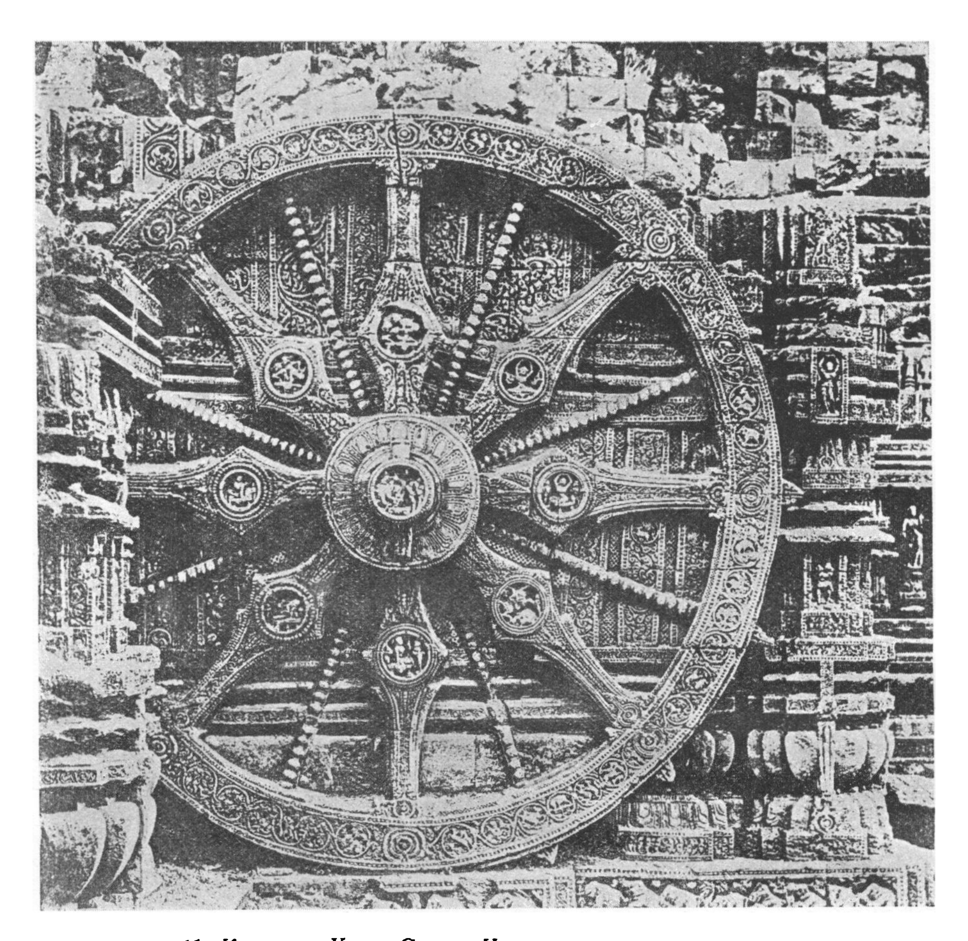


58. Кхаджурахо. Храм Вишванатх. Деталь.

59. Конарка (Орисса). Храм Сурья или „Черная пагода“. У основания изображения колес (середина XIII в. н. э.).



60. Конарка. Храм Сурья. План.



61. Конарка. Храм Сурья. Часть декорации основания.



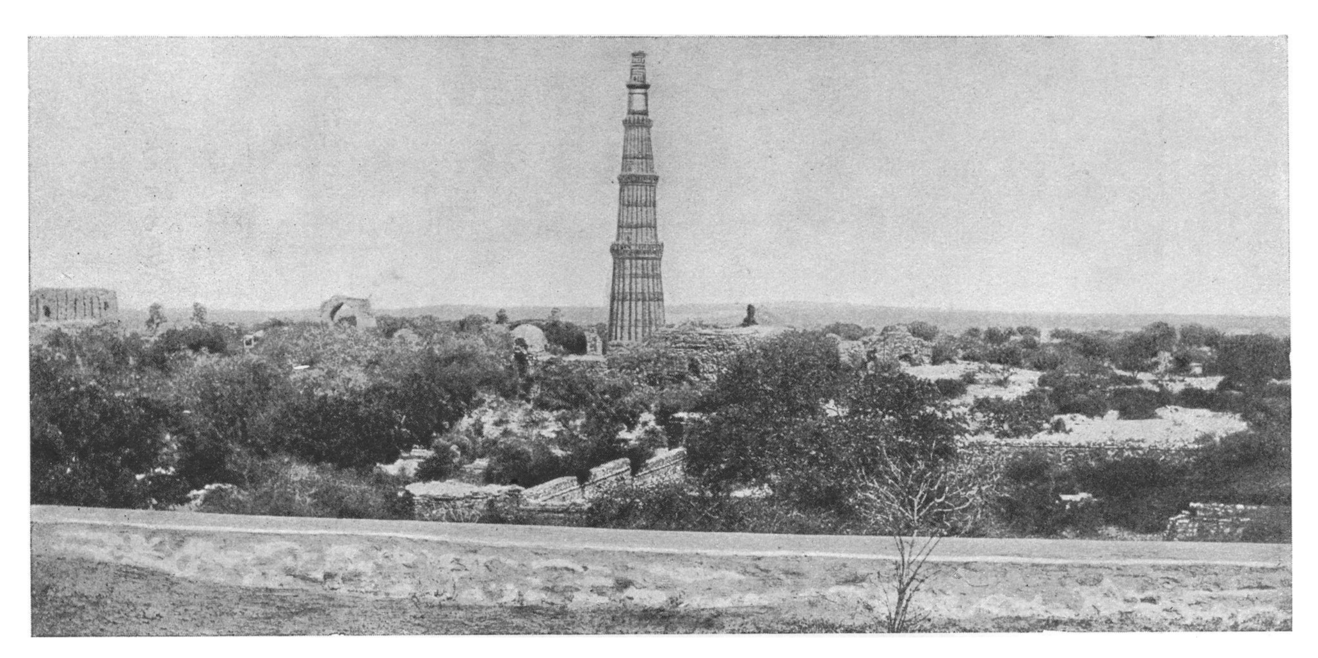
62. Конарка. Храм Сурья. Деталь декорации основания.



63. Гора Абу. Дильвара (Гуджерат). Джайнский храм Теджахпала. Плафон центрального помещения (около 1232 г. н. э.).



64. Бенгалия. Джайнский храм. Плафон (XIII в. н. э.).



65. Старое Дели. Мечеть Куттуб-ед-дин. Общий вид. Высота минарета 72,6 м, диаметр основания 14 м (1193—1300 г. н. э.).

66. Дели. Мечеть Куттуб-ед-дин. Арка фасада.

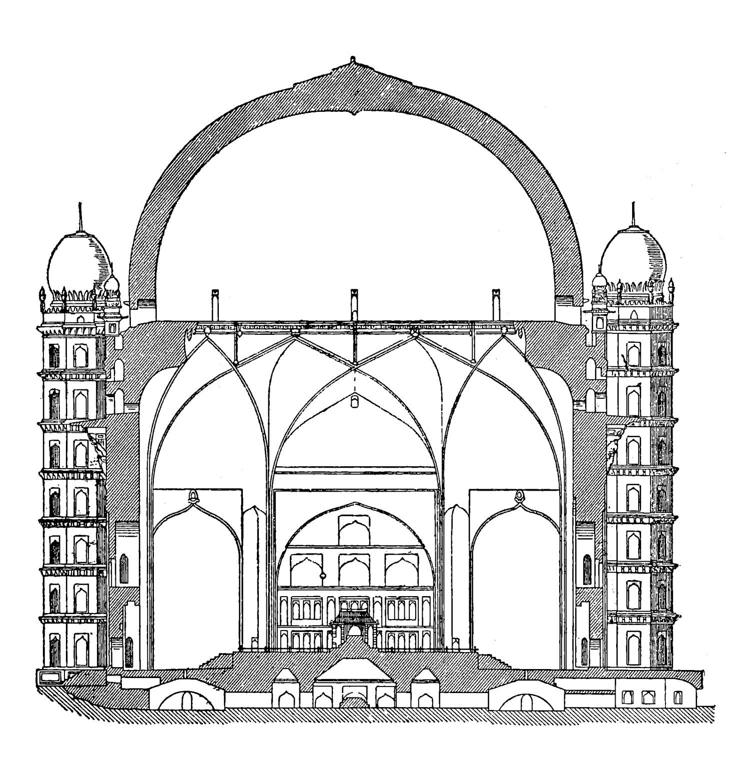


67. Дели. Мечеть Куттуб-ед-дин. Минарет Кутб-Минар (окончен в 1231 г.). Деталь.

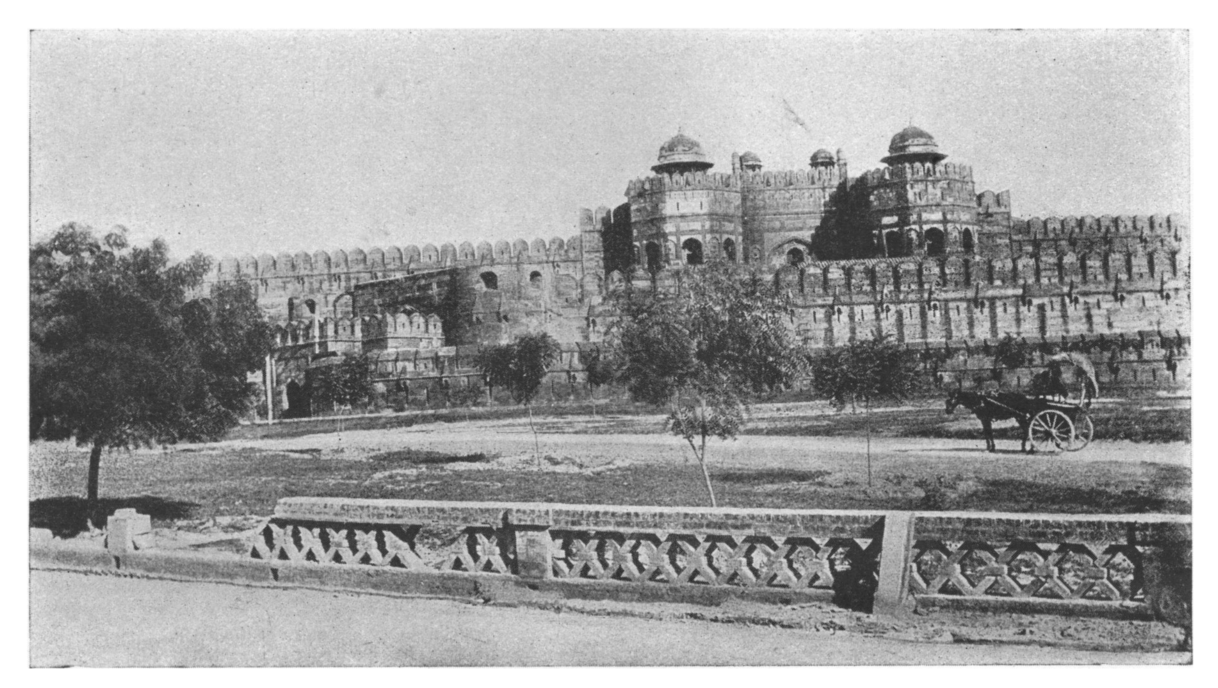


68. Дели. Мечеть Куттуб-ед-дин. Часть колоннады.

69. Биджапур. Могила Мухаммеда Адиль-шаха. Диаметр купола 45 м, высота здания 66 м (1626—1656 гг. н. э.)



70. Биджапур. Могила Мухаммеда Адиль-шаха. Разрез.

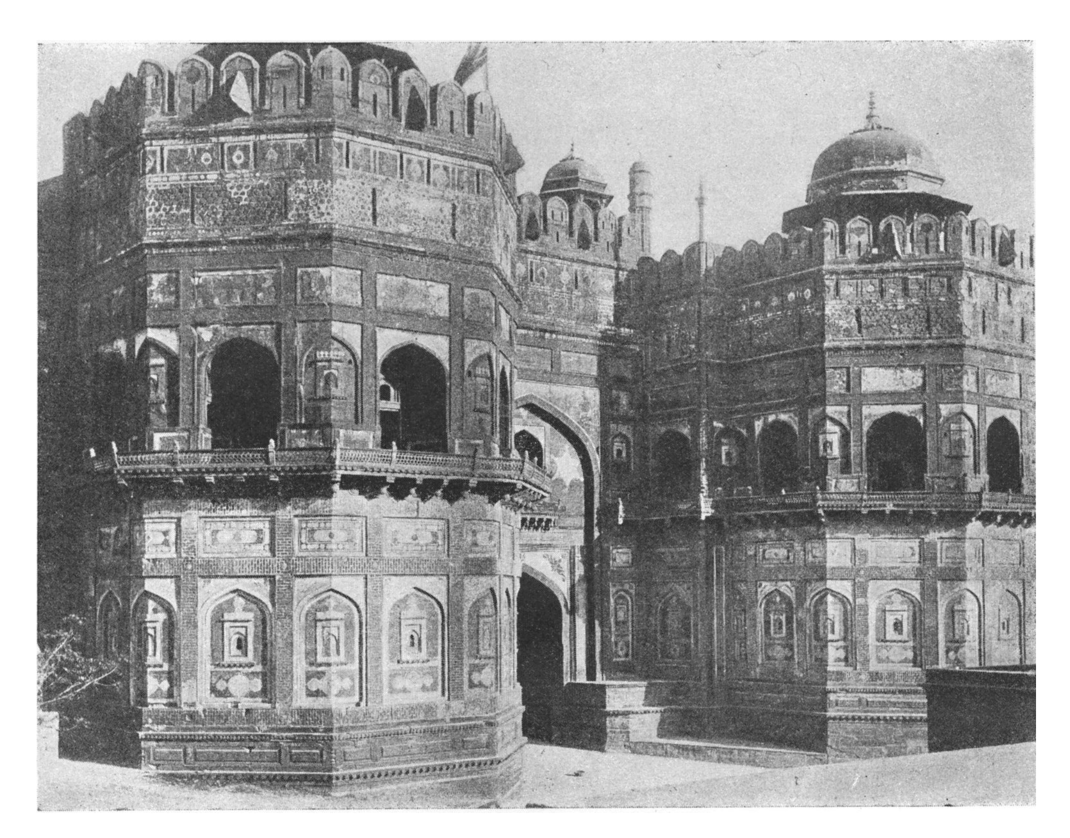


71. Агра-форт. Часть стены. Песчаник. Высота 21 м, длина всех стен ок. 2 км (конец XVII в.).

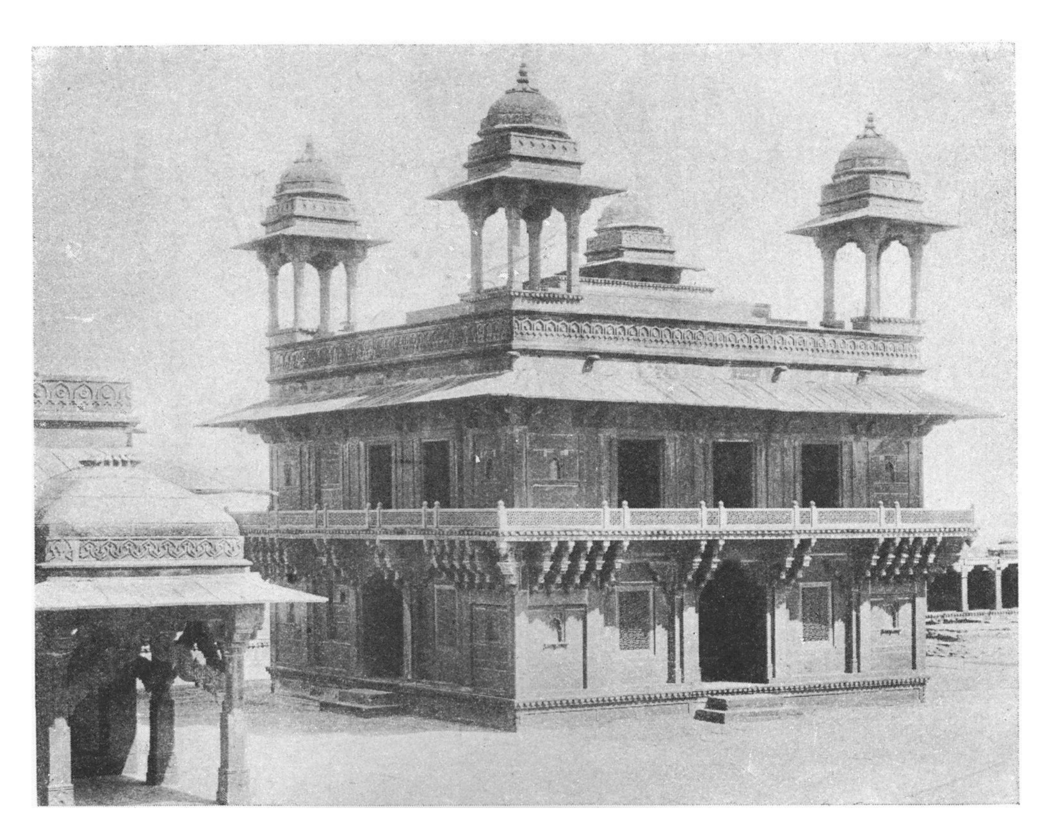
72. Дели. Могила императора Хумайюна (окончена в 1572 г. н. э.).

73. Фатехпур-Сикри (около Агры). Большая пятничная мечеть. Общая площадь мечети 168 × 143 м. Площадь двора 134 × 107 м. Здание мечети 88 × 24 м. Главный портал „Буланд Дарваза“. Высота 41 м, ширина фасада 39,7 м, глубина 37,5 м (1602 г. н. э.).

74. Фатехпур-Сикри. Большая пятничная мечеть. Могила Селима Чишти. Деталь (1571 г. н. э.).

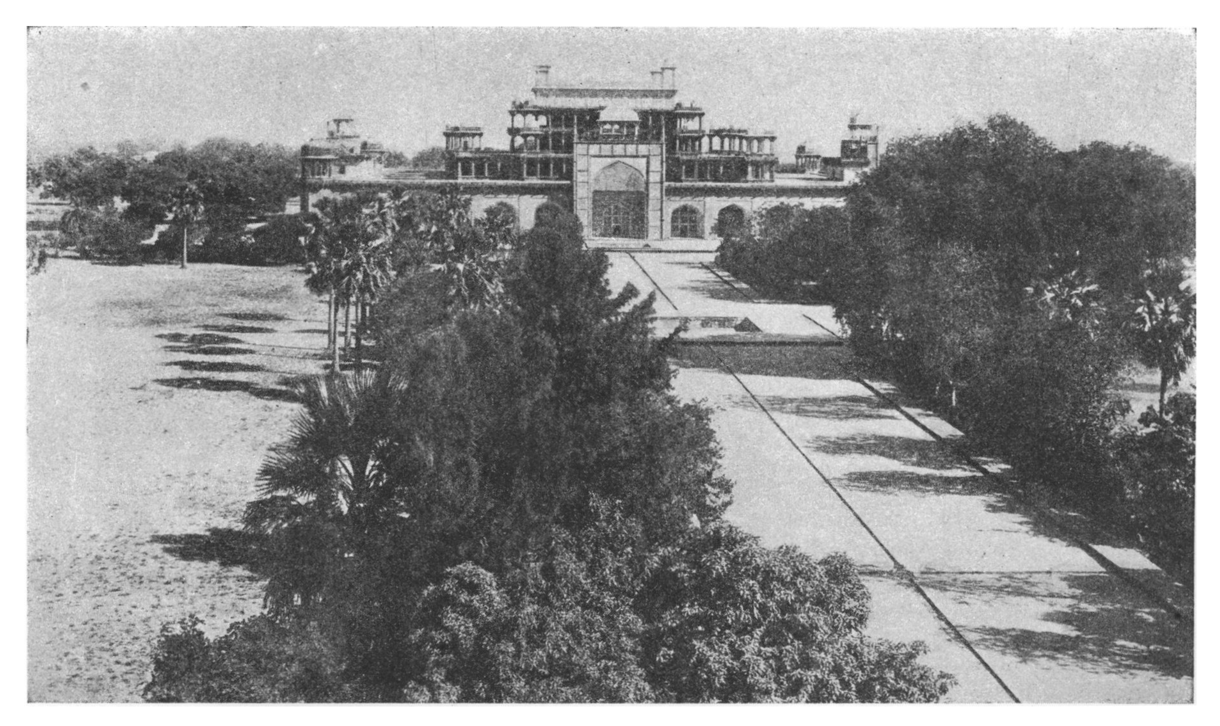


75. Агра-форт. Ворота Дели (конец XVI в.).



76. Агра-форт. Один из дворцовых павильонов (Диван-и-Кхас) (начало XVII в.).

77. Голконда. Могила Абдулла Куттуб-шаха (1625—1672 гг. н. э.).

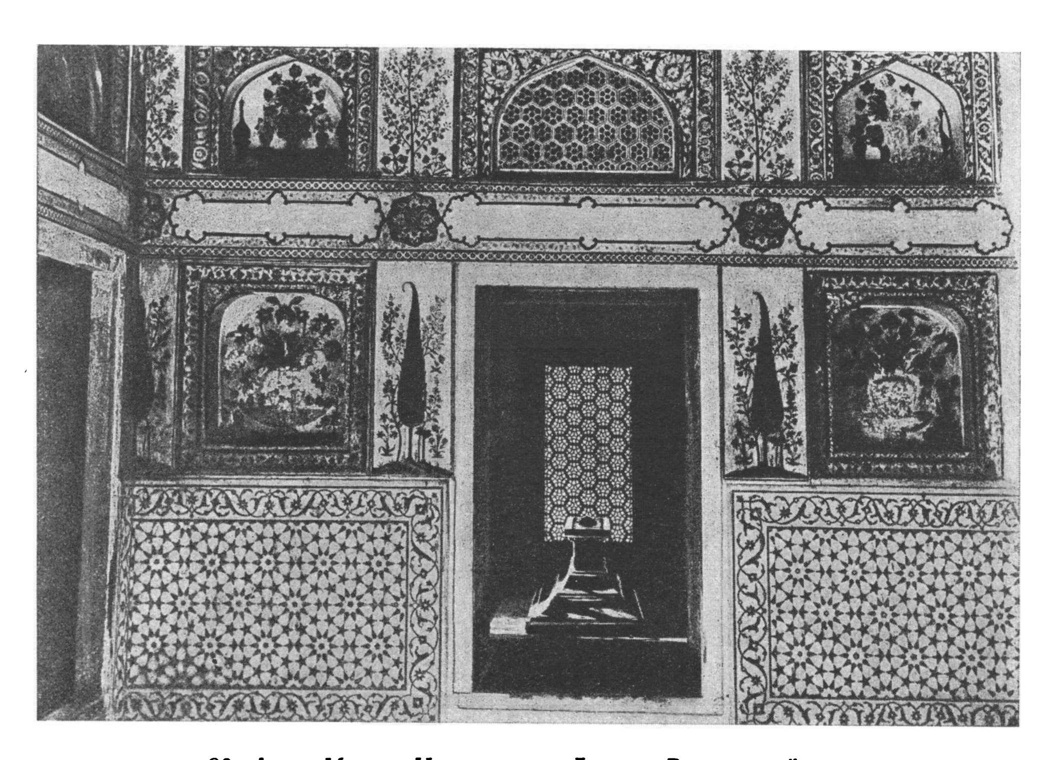


78. Сикандра (около Агры). Могила императора Акбара (окончена в 1613 г. н. э.).

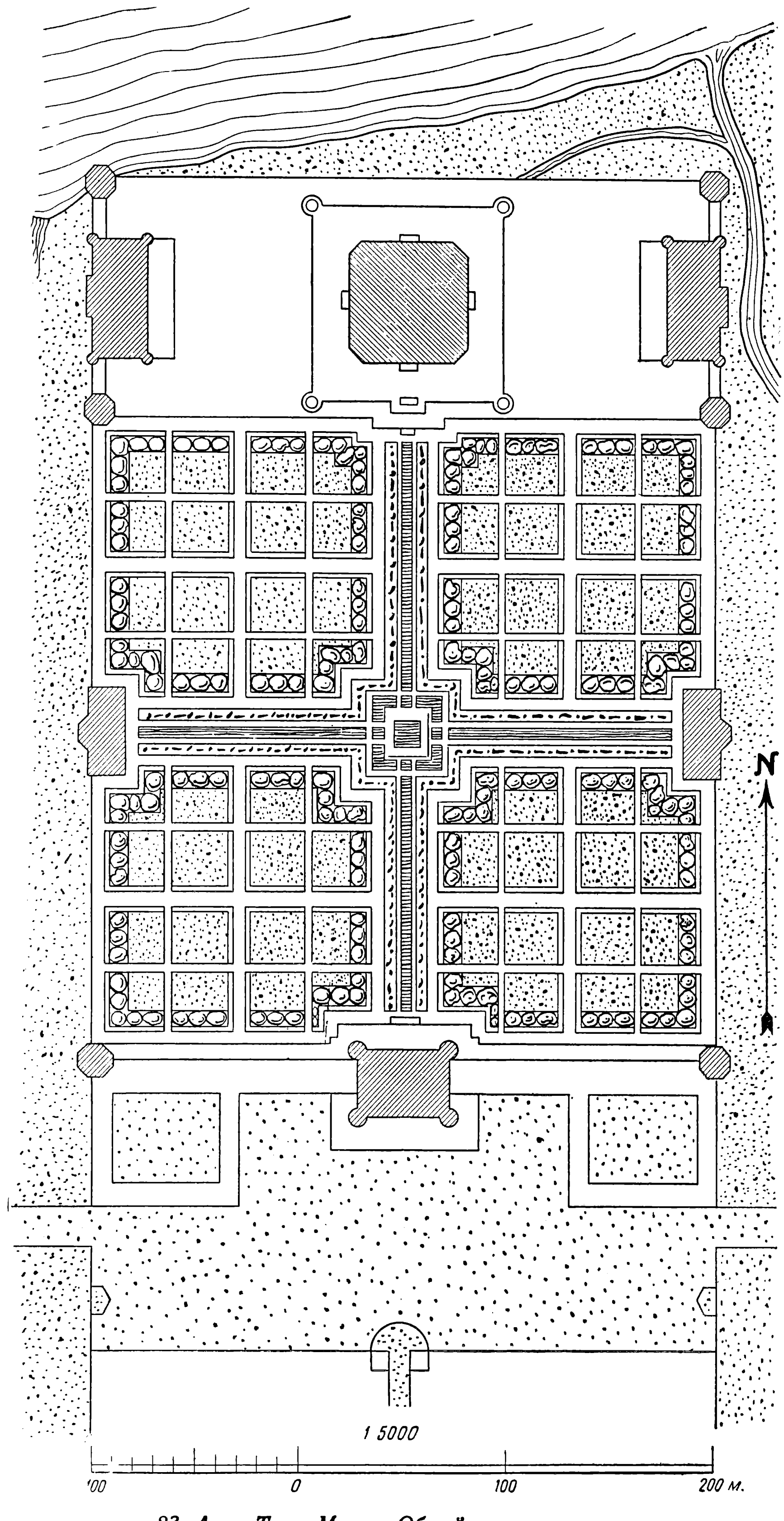
79. Сикандра. Могила императора Акбара. Галлереи и павильоны верхней части главного строения.

80. Сикандра. Могила императора Акбара. Входное помещение.

81. Агра. Могила Иттимад-уд-Даулах (1622—1628 г. н. э.).



82. Агра. Могила Иттимад-уд-Даулах. Внутренний вид.

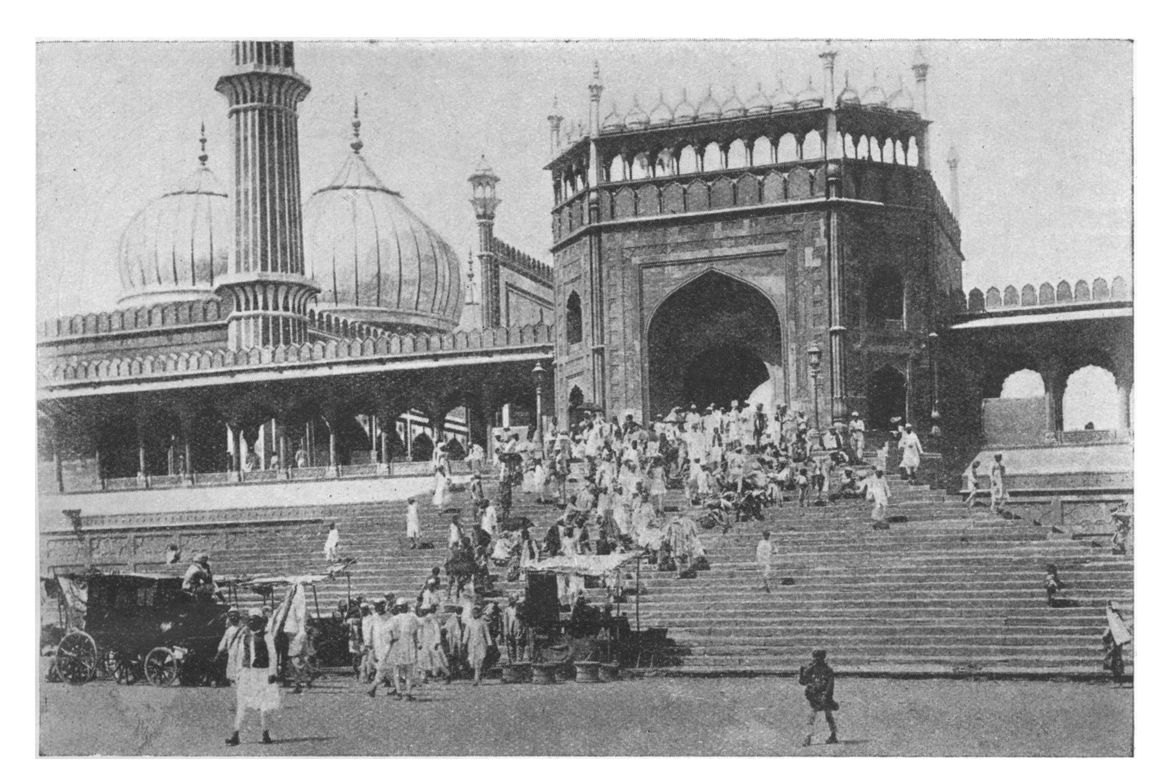


83. Агра. Тадж-Махал. Общий план сооружения.

84. Агра. Тадж-Махал. Общая высота здания 75 м. Высота купола 24,4 м. Высота платформы 5,5 м. Высота минаретов 40,6 м. Платформа 95 м × 95 м. Сторона мавзолея 56,7 м (1632—1650 гг. н. э.).

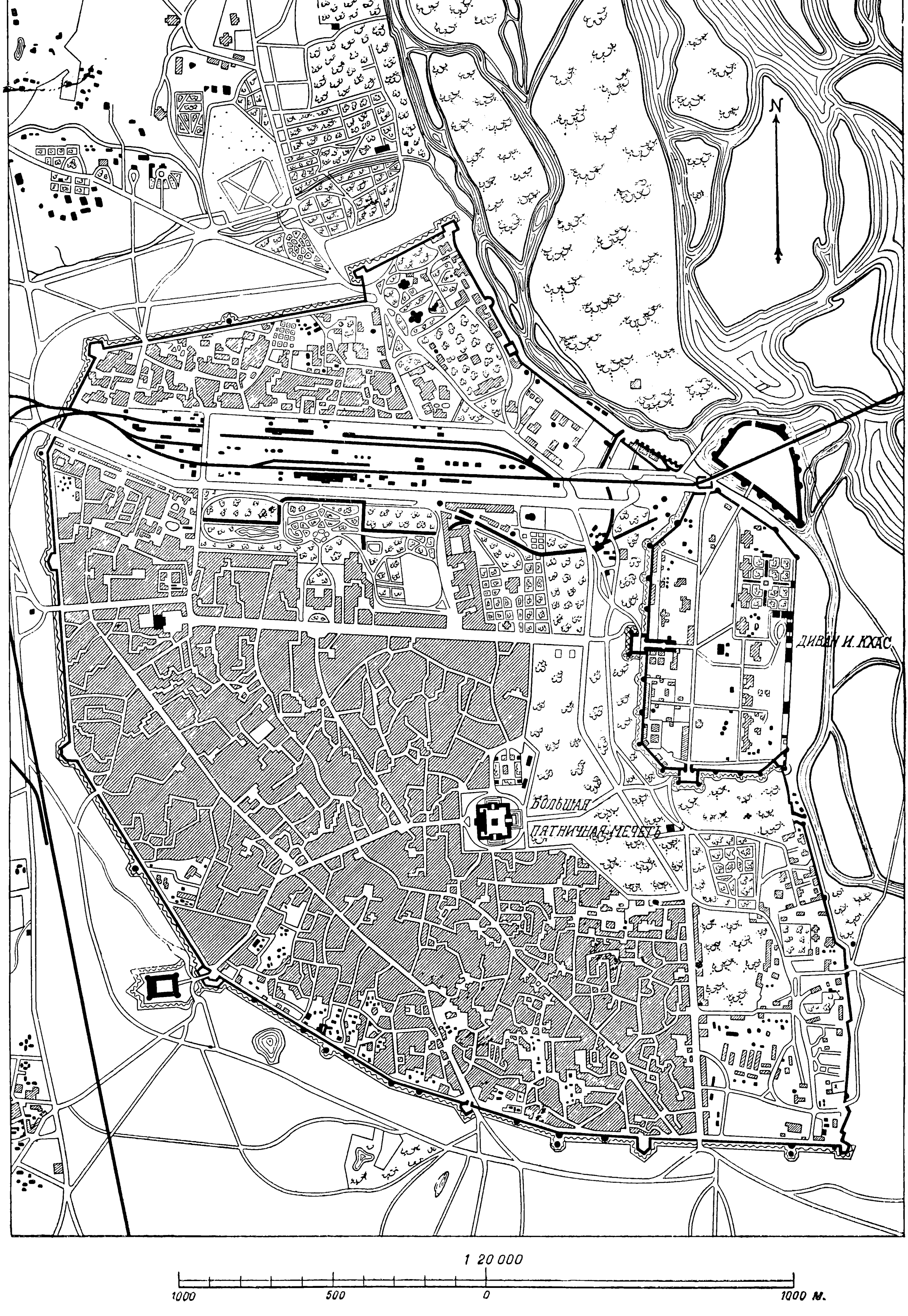
85. Агра. Тадж-Махал. Ограда кенотафа.

86. Агра. Тадж-Махал. Вид здания со стороны сада.



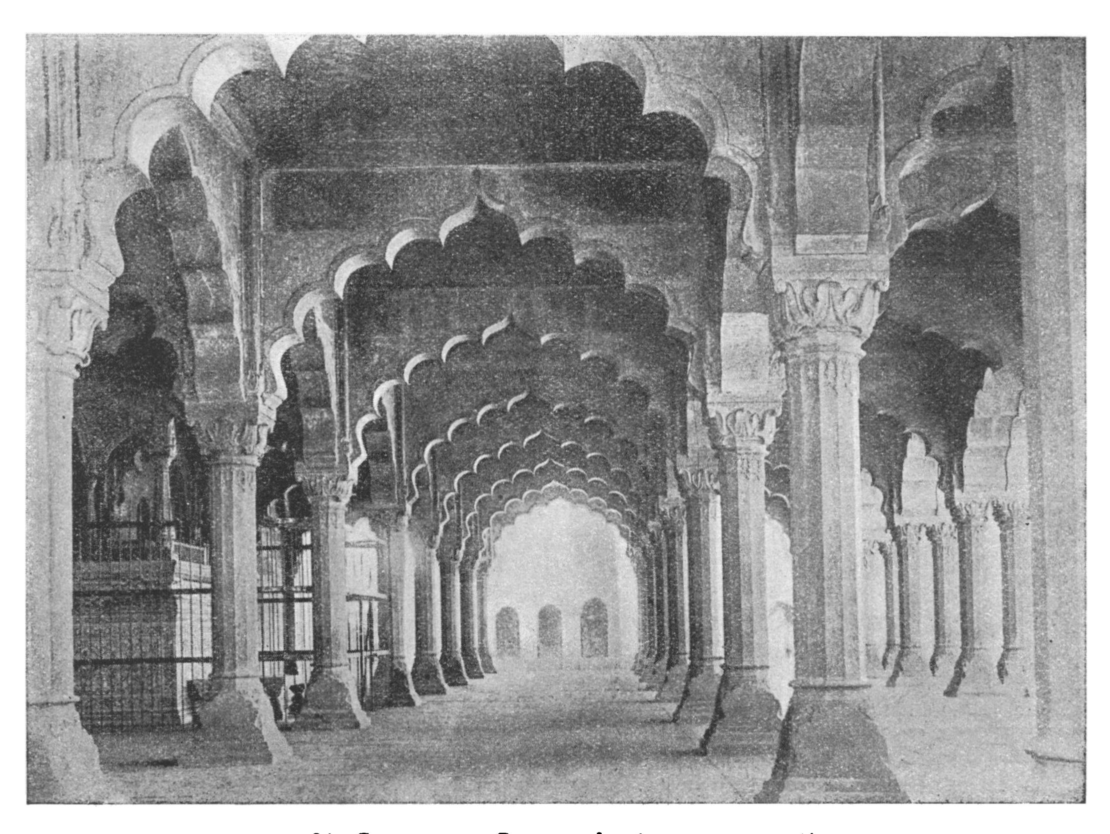
87. Дели. Большая пятничная мечеть. Один из входов (1644—1658 г. н. э.).

88. Дели. Большая пятничная мечеть. Двор.



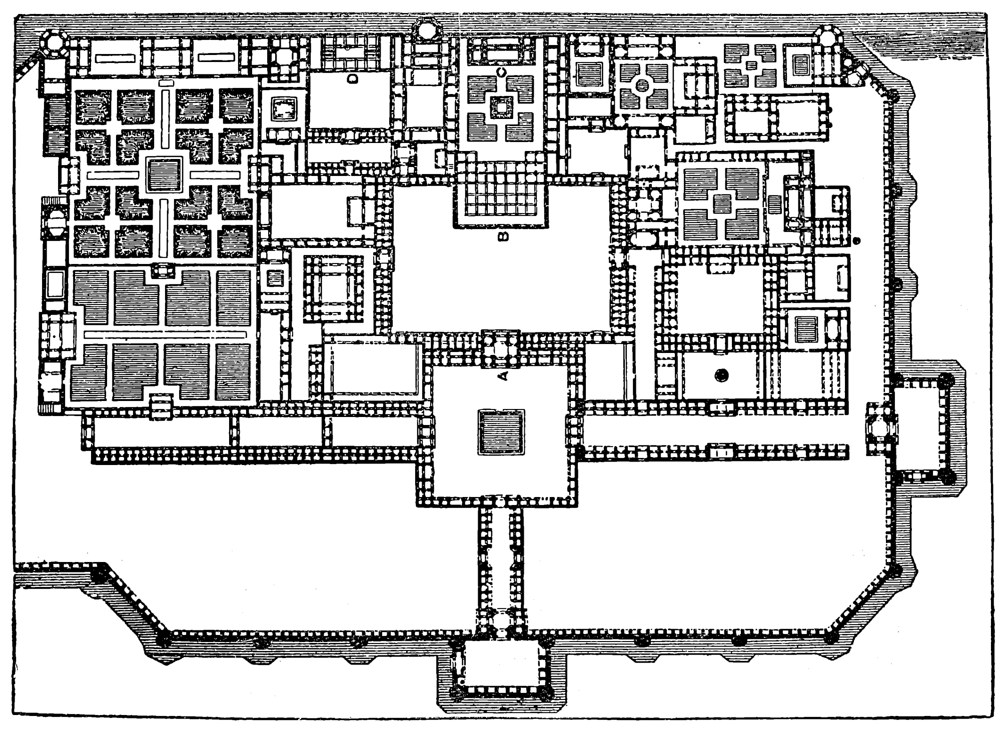
89. Дели. План части города времени Великих Моголов.

90. Дели. Моти-Масджид („Жемчужная мечеть“). Внутренний вид (1659 г. н. э.).



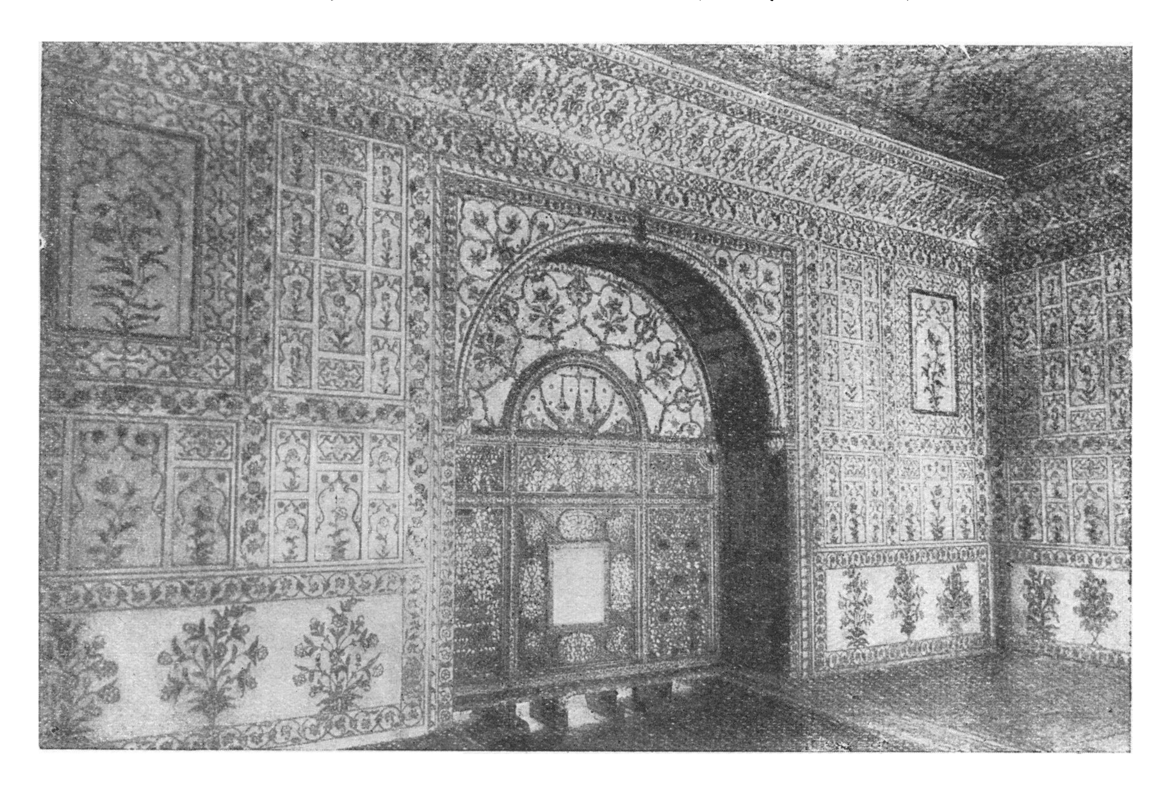
91. Дели-форт. Диван-и-Ам (зал аудиенций).

92. *Дели-форт. Диван-и-Кхас (зал частных приемов). Часть внутреннего помещения.*

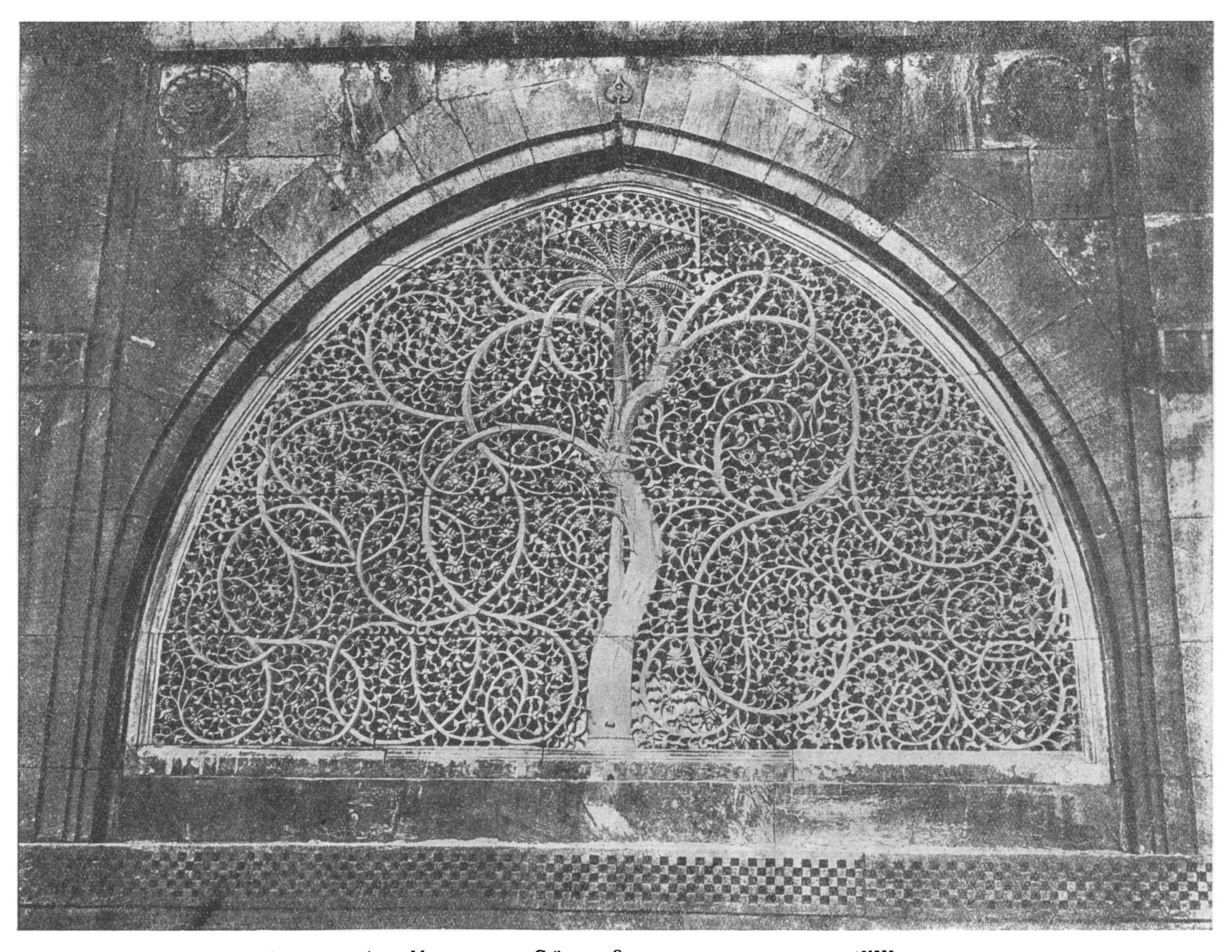


93. *Дели-форт. План дворцовых построек. A — музыкальный зал, B — Диван-и-Ам, C — панчмахал, D — Диван-и-Кхас. Размеры форта: 488 × 976 м.*

49. *Дели-форт. Диван-и-Кхас. Входное помещение (1637 г. н. э.)*

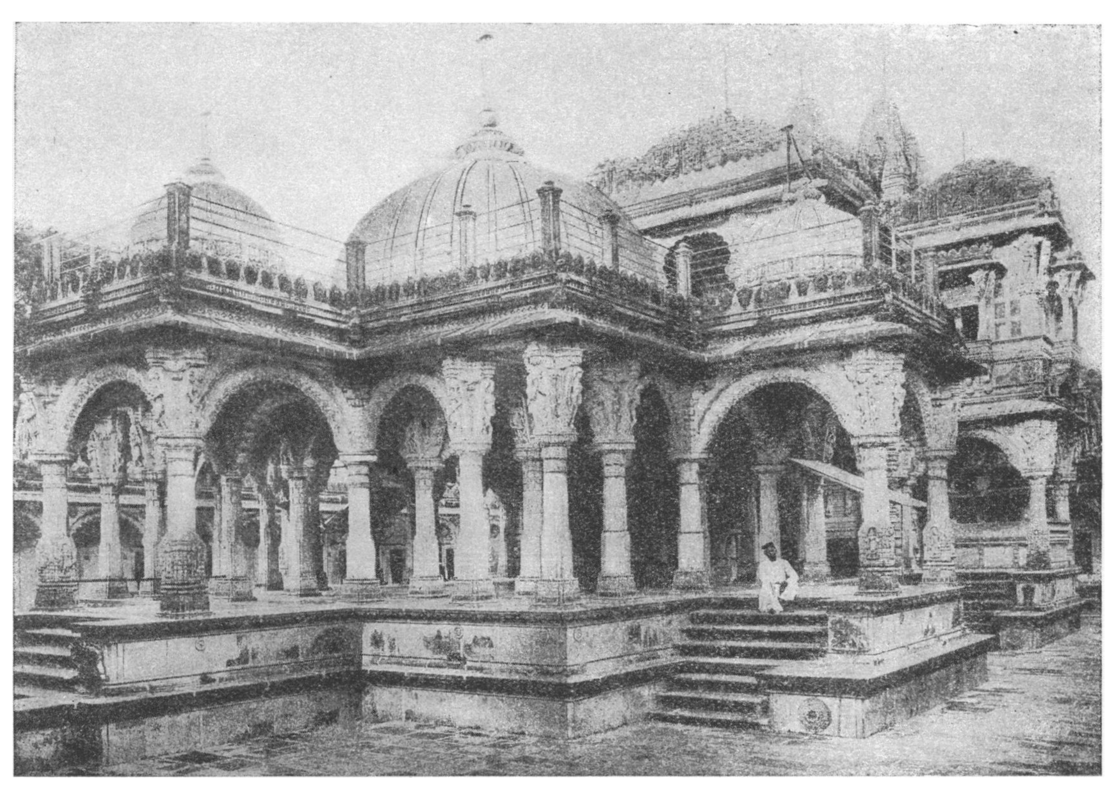


95. *Дели-форт. Диван-и-Кхас. Часть центрального помещения.*

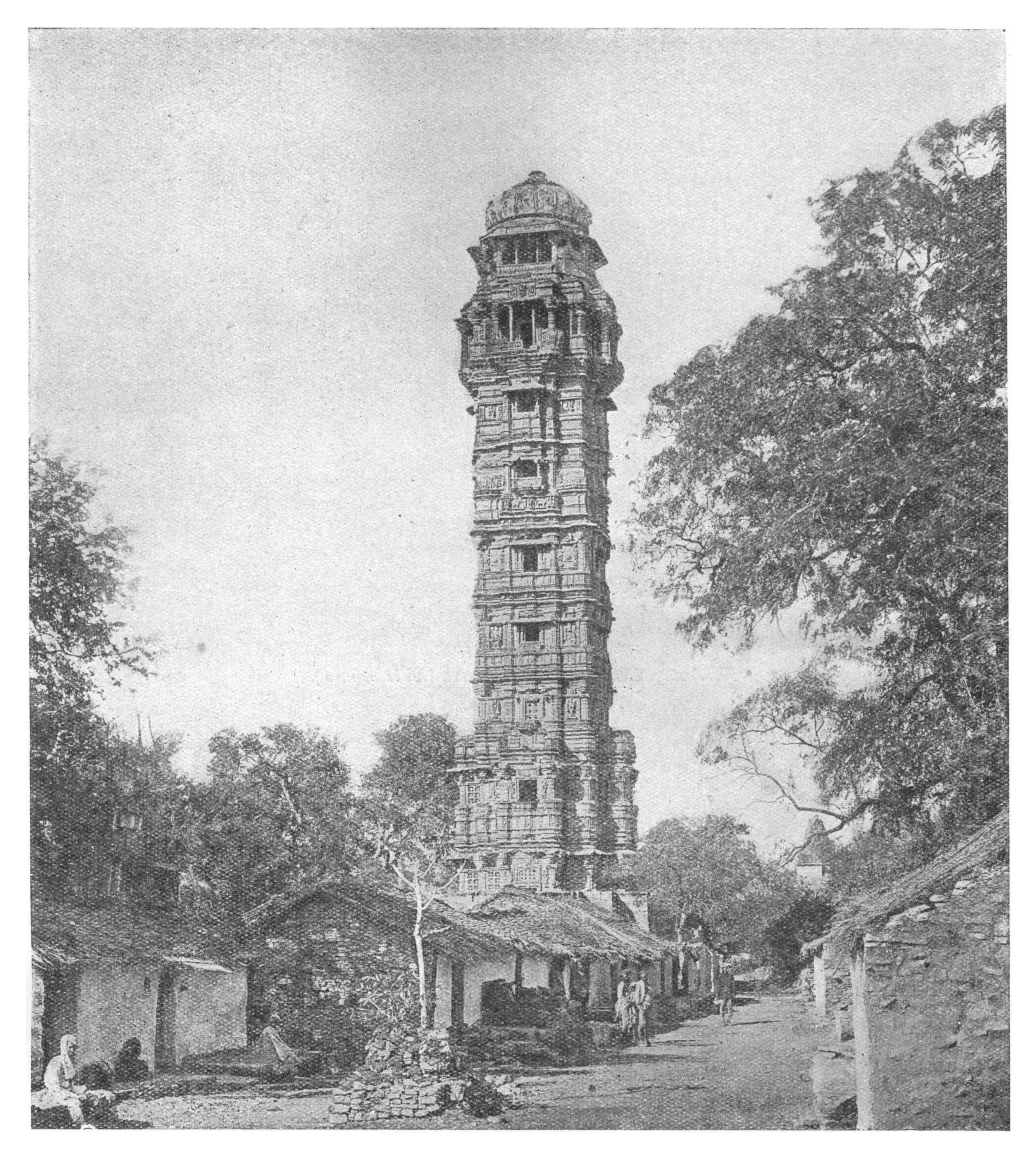


96. Ахмедабад. Мечеть Сиди-Сейида. Резная каменная решетка (XVI в. н. э.).

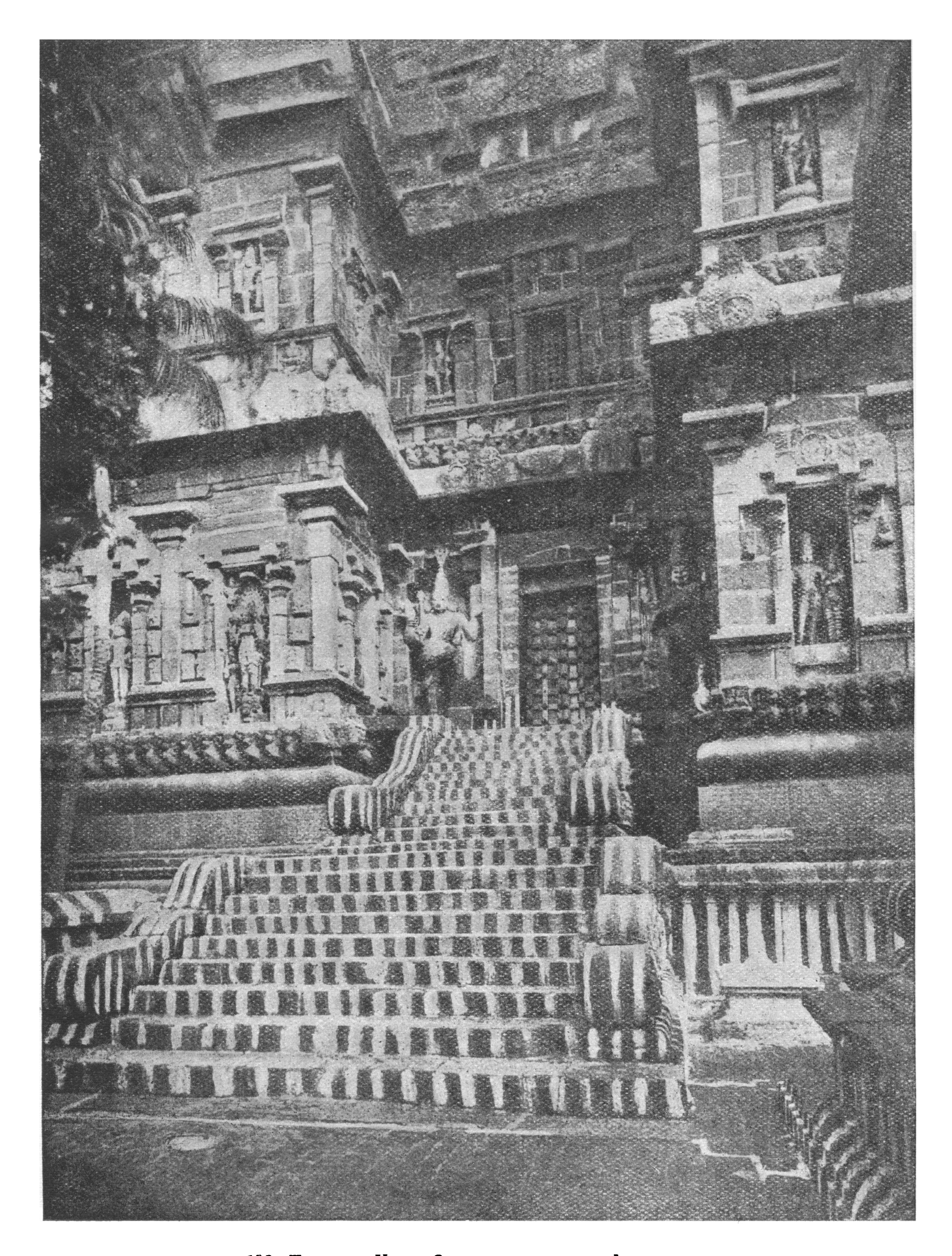
97. Амбер. Кенотаф Джай-Сингха (XVII в. н. э.).



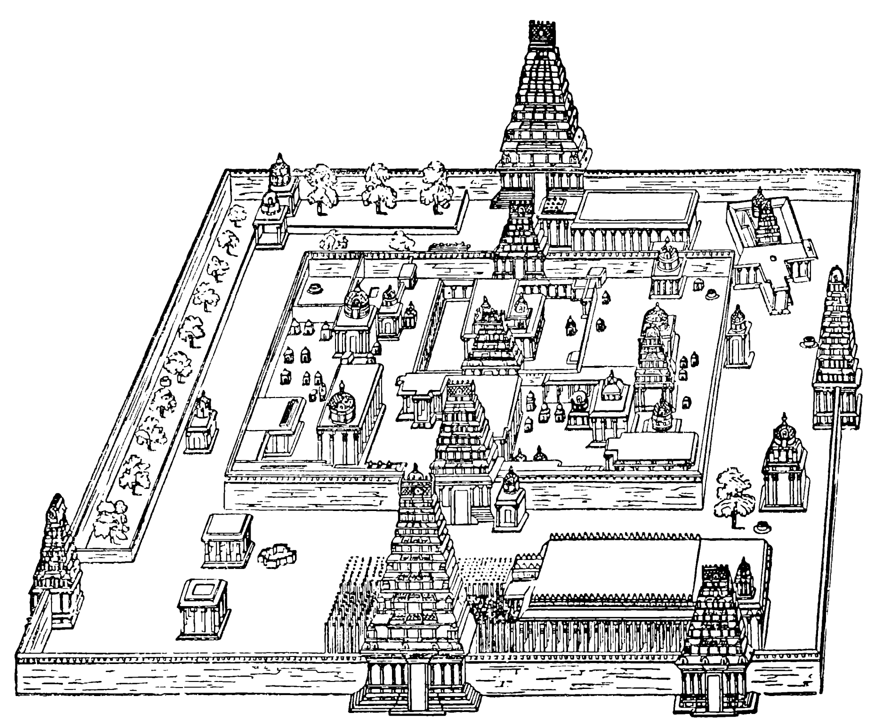
98. Ахмедабад. Джайнский храм Гхати-Сингха (XVII в. н. э.).



99. Читор (Мевар). Джайнский Кирти-стамбха (1440—1448 гг. н. э.).

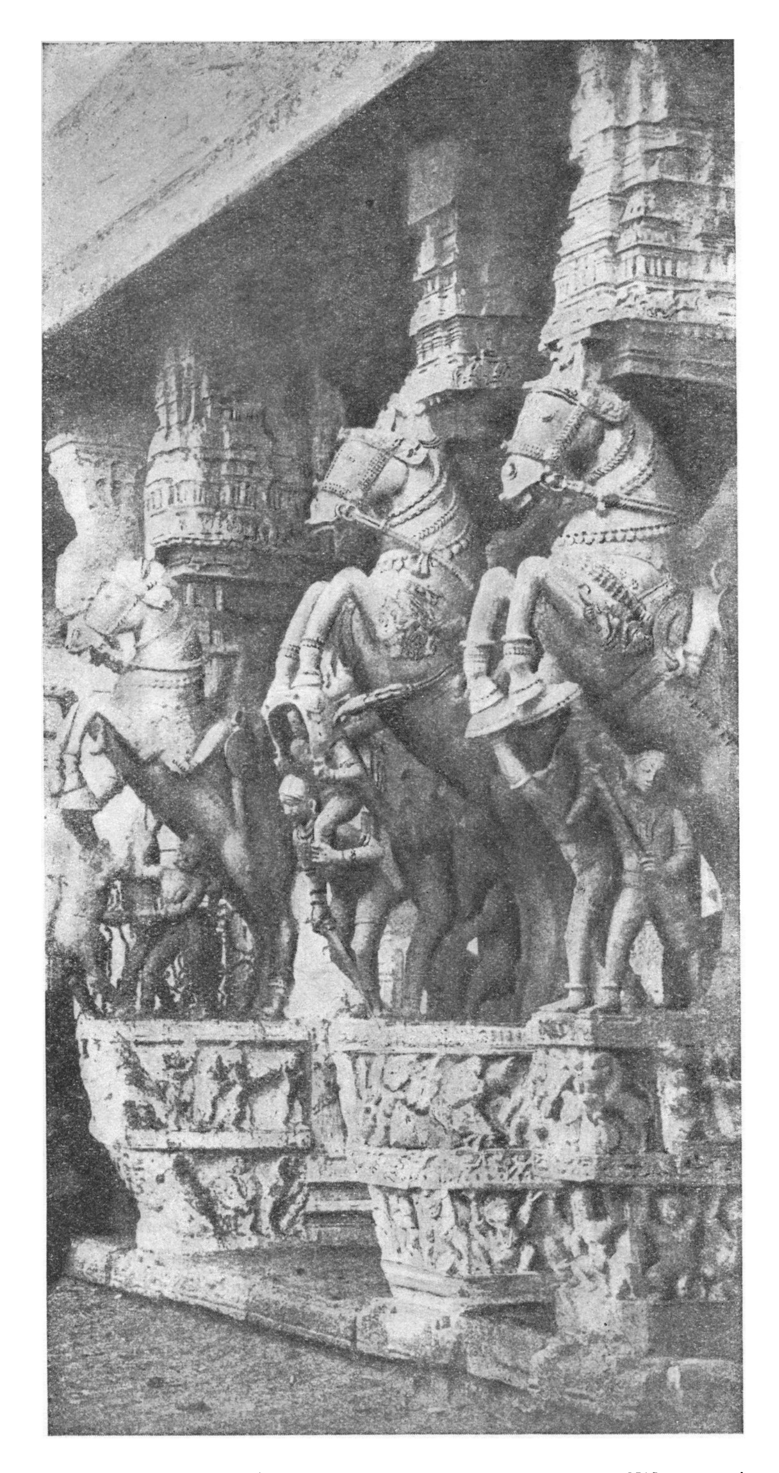


100. Танжор. Храм Раджраджешвара. Лестница.



101. Тирувалур. Храм Вишвакарман. Рисунок Рам Раз (X—XVI вв. н. э.).

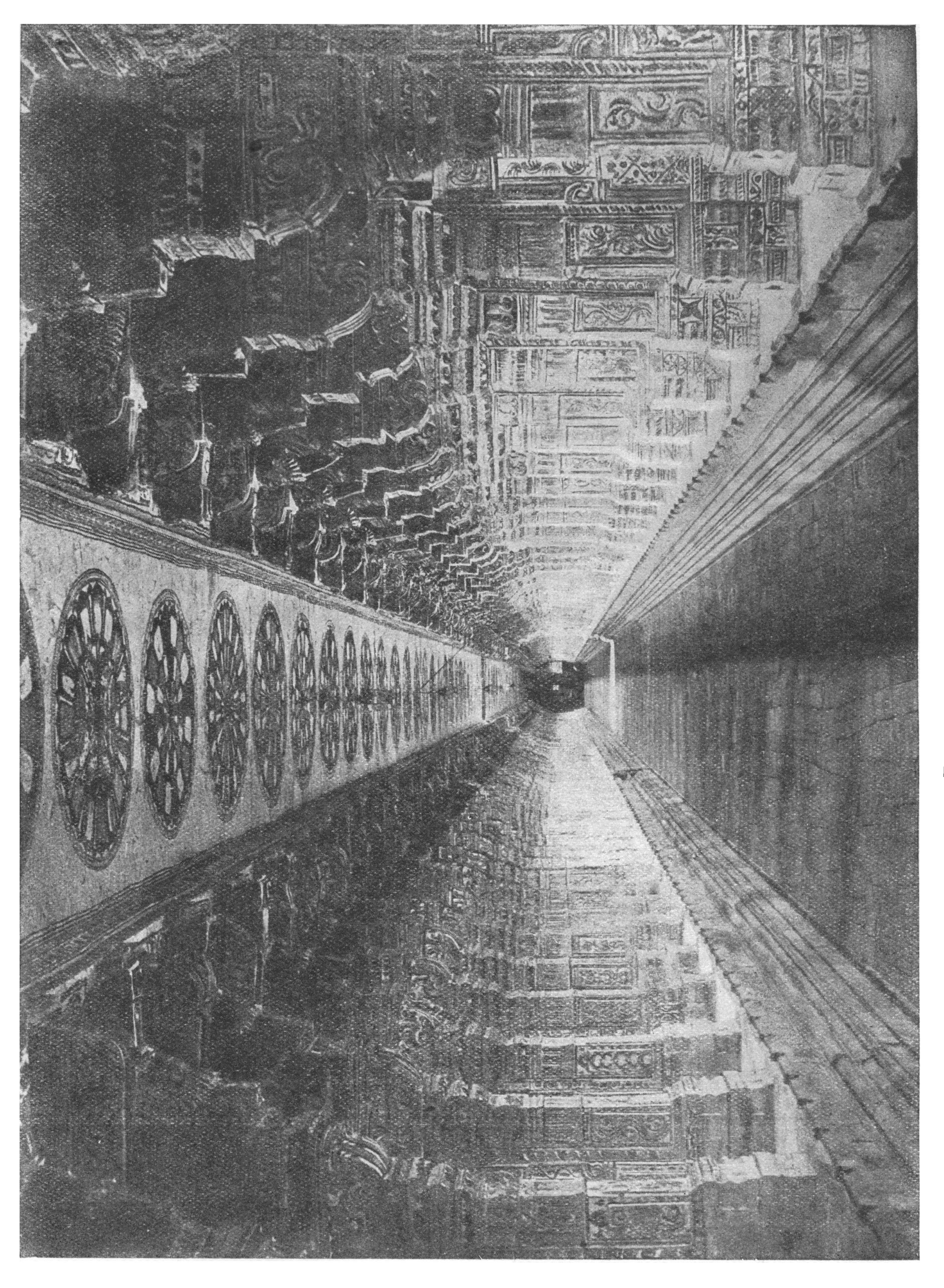
102. Шрирангам (около Тричинополи). Храм Вишну. Колоннада и пруд Золотых лотосов (XVII в.).



103. Шрирангам. Храм Вишну. Пуду-мантапам (XVII в. н. э.).

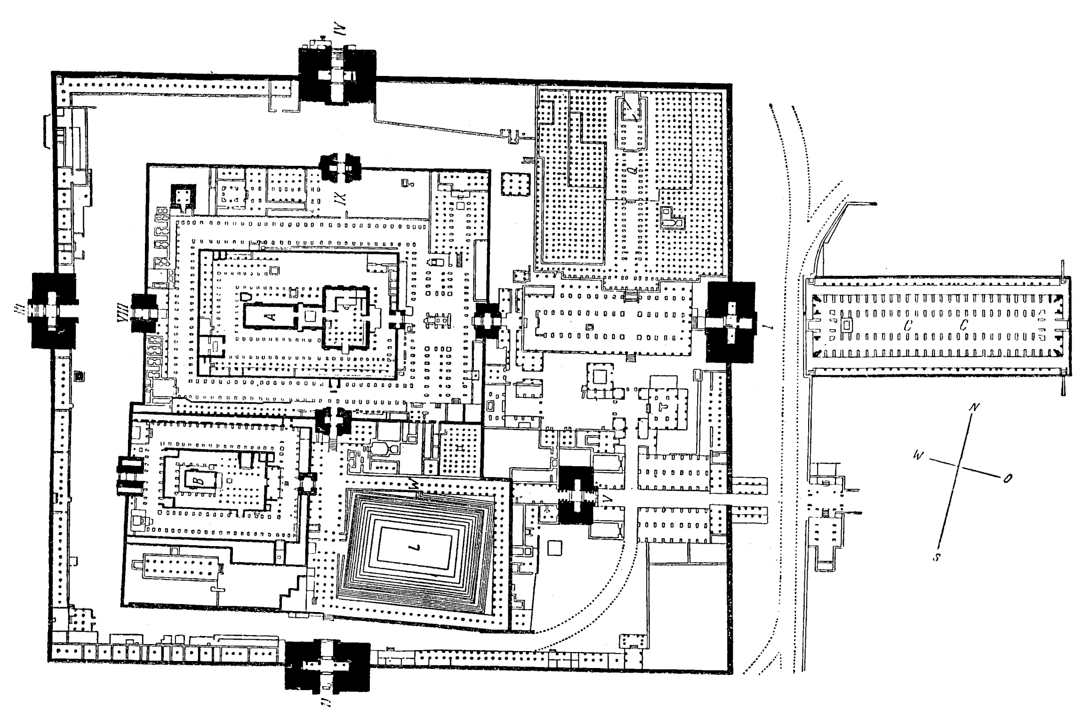
104. Веллора. Большой храм. Калиана-мантапам (XVII в. н. э.).

105. Веллора. Большой храм. Пуду-мантапам (XVII в. н. э.).



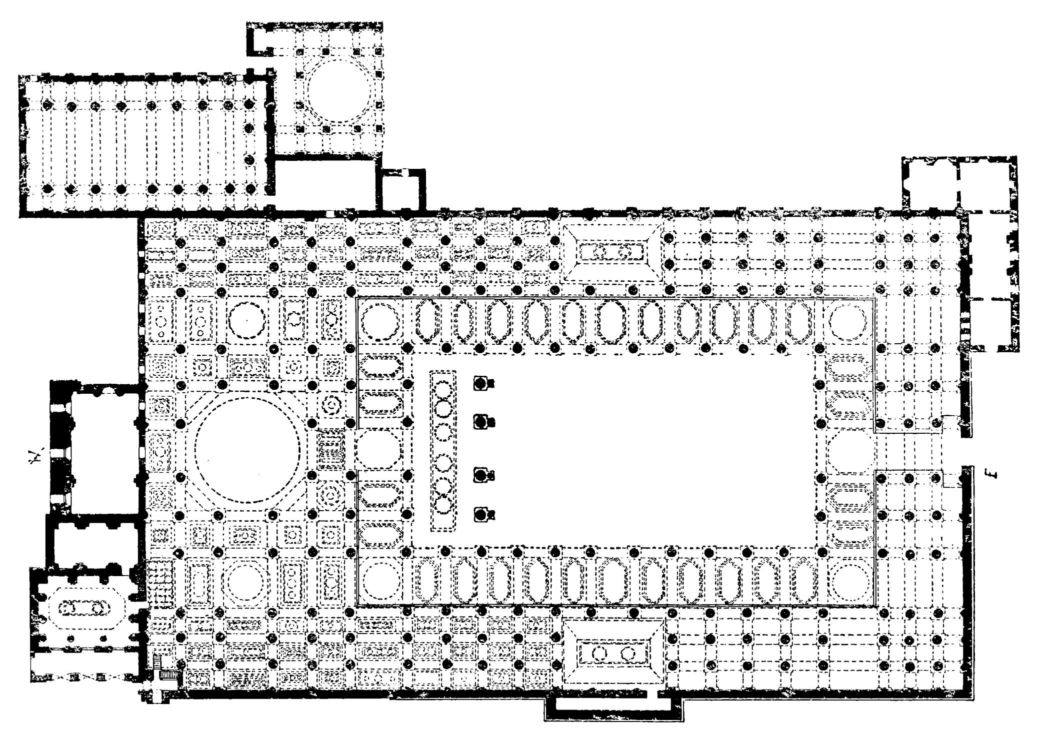
106. Рамешварам. Тысячеколонная галлерея (XVII в. н. э.).

107. Мáдура. Храм Сундарешвара. Пуду-мантапам (XVII в. н. э.).



108. Мáдура. Храм Сундарешвара. План.

109. *Ма́дура. Дворец раджи Тирумалайя-Найяк. Один из внутренних дворов (XVII в. н. э.).*

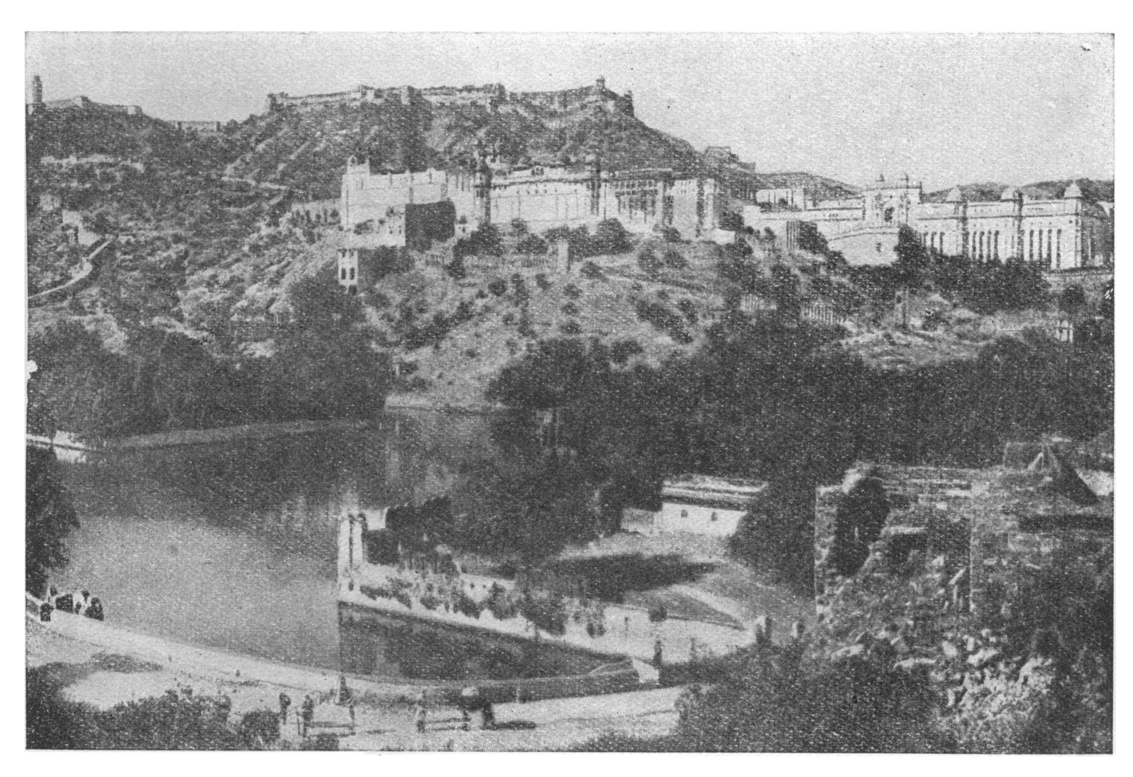


110. Ма́дура. Дворец раджи Тирумалайя-Найяк. План.

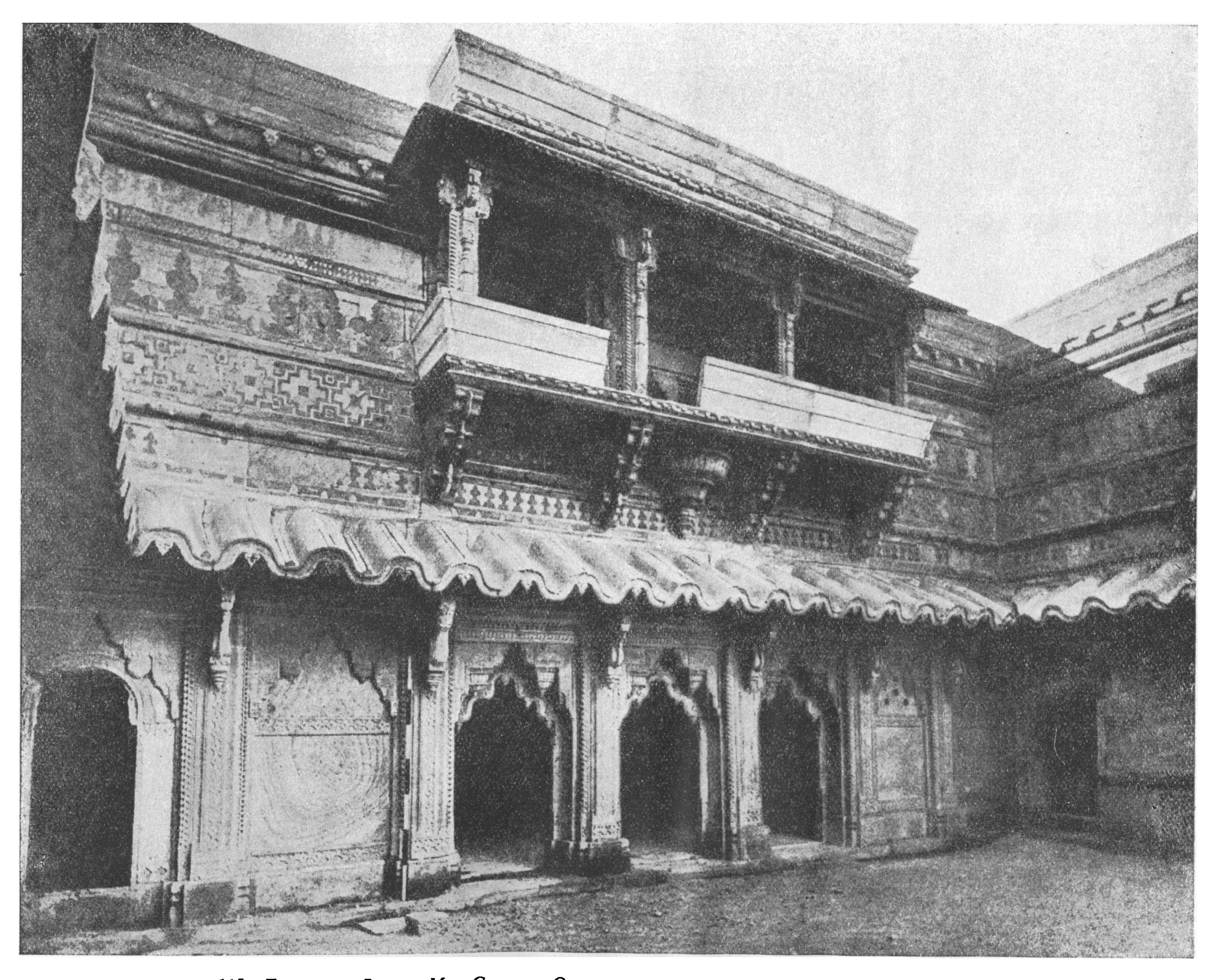
111. Чидамбарам. Храм Шивы (X—XVII вв. н. э.).

112. Танжор. Храм Субрамания (XVIII в. н. э.).

113. Танжор. Общий вид на часть современного города.

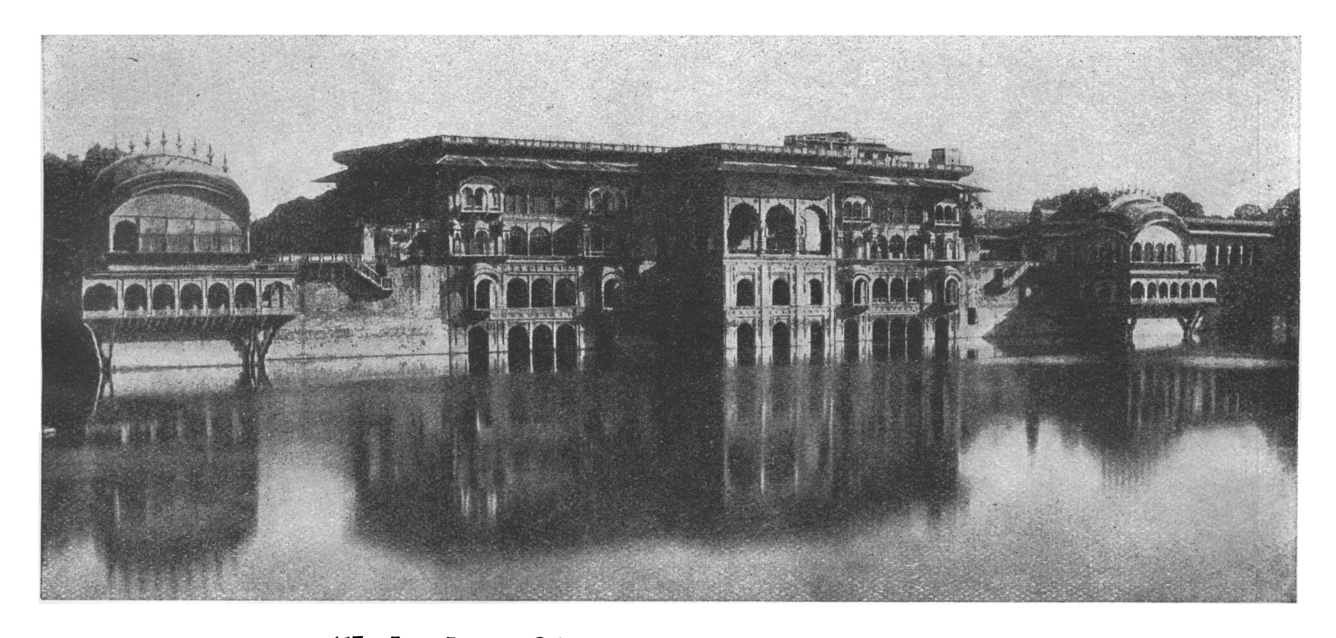


114. Амбер (возле Джайпура). Общий вид на дворцовый комплекс (1600—1700 гг. н. э.).



115. Гвалиор. Дворец Ман-Синха. Один из внутренних дворов (1486—1516 гг. н. э.).

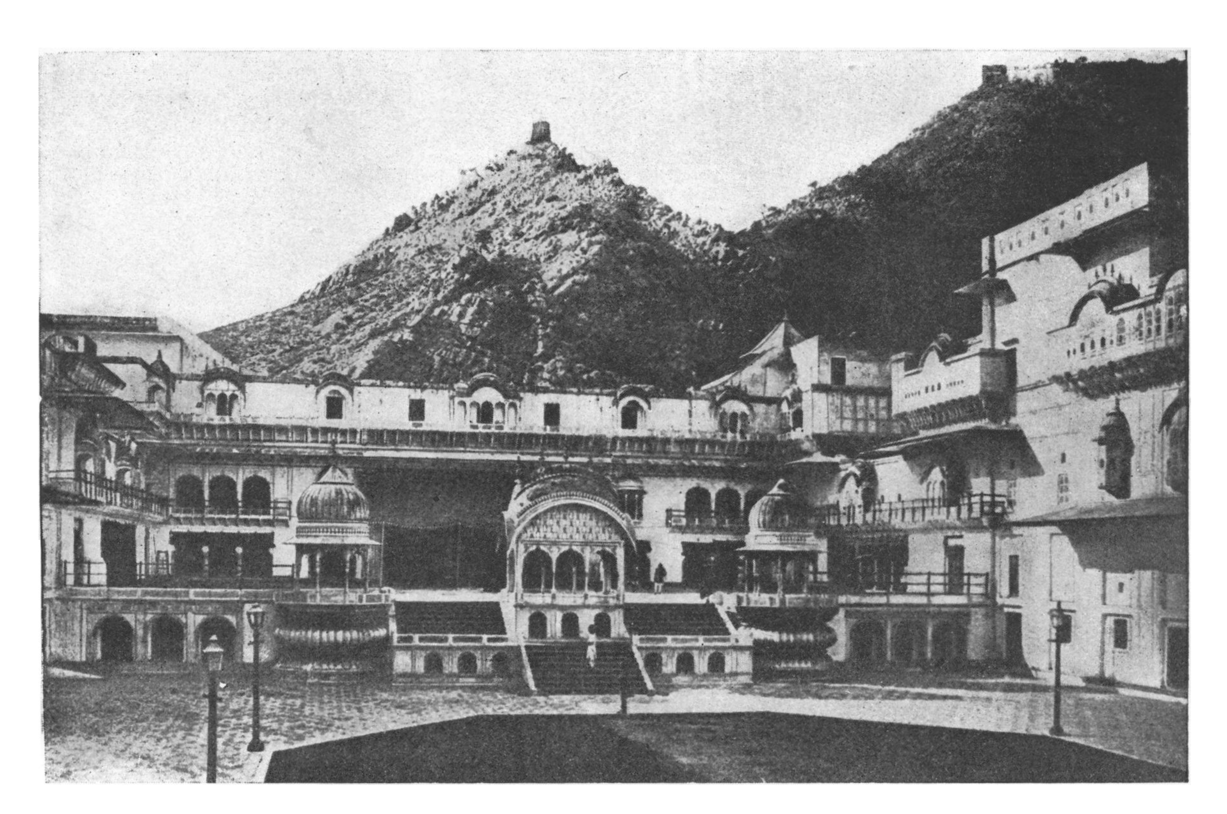
116. Удайпур. Дворец Махарана. Старая часть построек (1571 г. н. э.).



117. Диг. Дворец. Общий вид со стороны озера (1725 г. н. э.).

118. Амритсар. Золотой храм. Общий вид. (Перестроен в 1766 г. по плану старого храма 1579 г.).

119. Амритсар. Золотой храм. Вход.



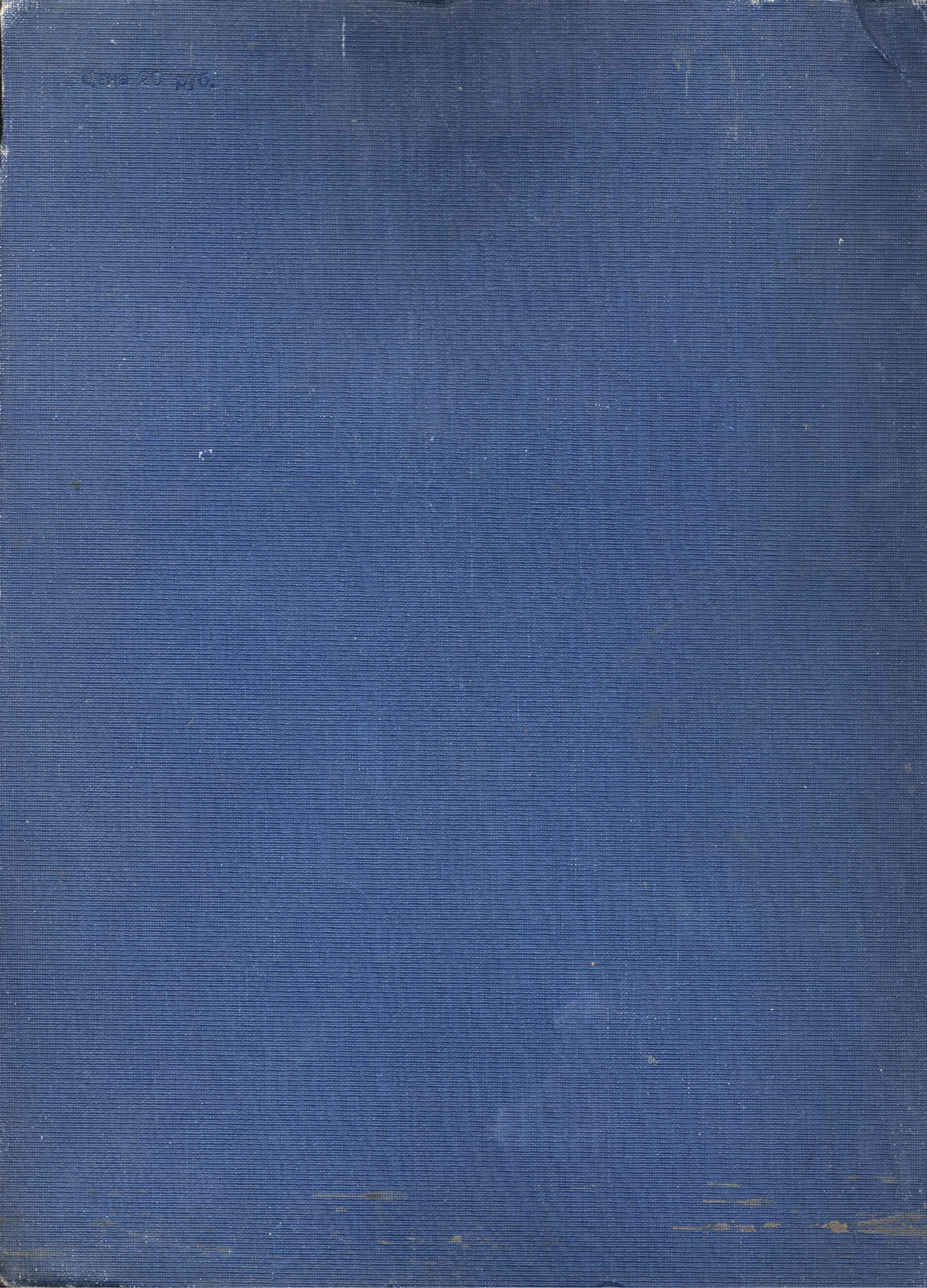
120. Альвар. Дворец махараджи. Внутренний двор (1824—1857 г. н. э.).

Редактор А. С. Оголевец
Технический редактор Н. А. Кирсанова
Художник И. Ф. Рерберг

Сдано в набор 22 июня 1938 г. Подписано к печати 29 ноября 1938 г. и 7/III 1939 г. $12^1/_2$ печ. л. 62×94 в $^1/_8$. В печ. л. 51000 зн. Уч.-авт. 14,7 л. Тираж 4000. Уполн. Главлита № Б-56166. Изд. № 141. Зак. № 353.

2-я типография ОГИЗа РСФСР треста „Полиграфкнига" „Печатный Двор" имени А. М. Горького. Ленинград, Гатчинская, 26.

Цена 17 р. 50 к., переплет 2 р. 50 к.


Цена 20 руб.